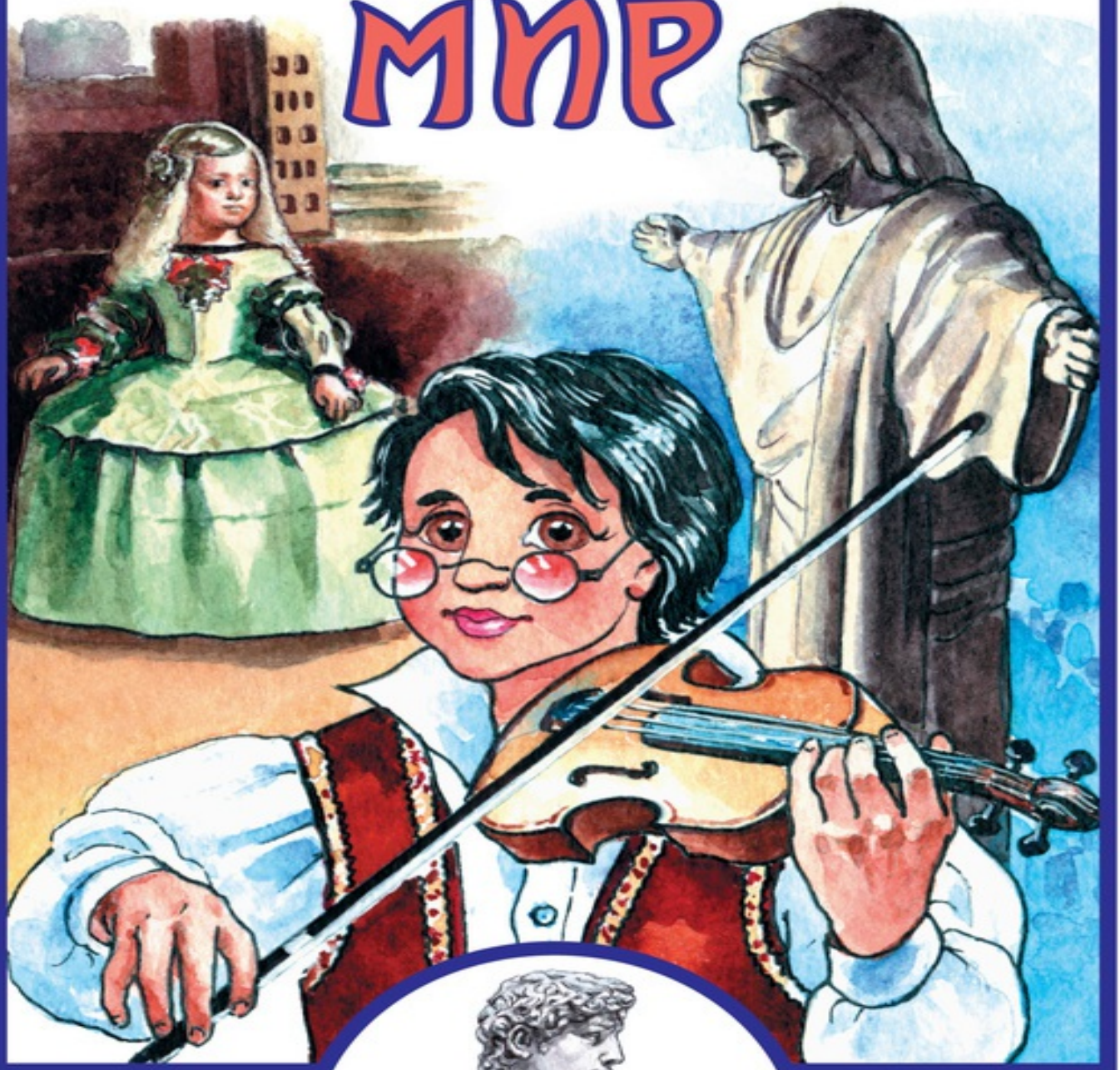
VISIT…

100
МИРОВЫХ ШЕДЕВРОВ

Я ПОЗНАЮ МИР



Annotation

Новая книга многотомной энциклопедии «Я познаю мир» расскажет о выдающихся творениях архитекторов, художников, скульпторов, кинорежиссеров, писателей, композиторов, ювелиров и инженеров всего мира: от Европы, России и Америки до Ближнего и Дальнего Востока. Трогательно и любовно автор описывает нелегкую, хотя временами и курьёзную, судьбу художников и их выдающихся творений. Издание снабжено подробным указателем.

- П. А. Политов
  -
  - Архитектура
    - Тадж-Махал
    - Кёльнский собор
    - Петергоф
    - Запретный город
    - Запретный город в Хюэ
    - Мост «Золотые ворота»
    - Шамбор
    - Эйфелева башня
    - Версаль
    - Шартрский собор
    - Вестминстер
    - Дроттнингхольм
    - Московский Кремль
    - Хофбург
    - Аббатство Мельк

        - Цвингер
        - Сан-Суси
        - Эскориал
        - Альгамбра
        - Мескита
        - Махабалипурам
        - Форт Лахор
        - Ангкор-Ват
        - Ват Пра Кео
        - Баталья
        - Бранденбургские ворота
    - Скульптура
        - Вера Мухина «Рабочий и колхозница»
        - Огюст Роден. Человек у врат ада
        - Аполлон

Бельведерский

- Статуя Христа в Рио
- Большой Сфинкс в Гизе
- Венера Милосская
- «Лаокоон»
- Микеланджело Буонаротти «Давид»
- Жермен Пилон «Три грации»
- Бенвенутто Челлини «Персей»
- «Медный всадник» Э. М. Фальконе
- Джамболонья «Похищение сабинянок»
- Терракотовая армия

- Живопись
  - «Менины» Веласкеса
  - Петер Пауль Рубенс «Воздвижение креста»
  - Ван Дейк
  - Ван Гог «Едоки картофеля»
  - Огюст Ренуар «Портрет мадам Шарпантье с детьми»
  - «Динарий кесаря» Тициана
  - Рафаэль «Сикстинская мадонна»
  - Эль Греко «Кающаяся Мария Магдалина»
  - «Троица» Андрея Рублёва

- Микеланджело. Сикстинская капелла
- Пещера Ласко
- Делакруа «Смерть Сарданапала»
- Ян ван Эйк. Гентский алтарь
- Рембрант «Ослепление Самсона»
- Альбрехт Дюрер «Четыре апостола»
- Ян Вермеер «Дама в голубом, читающая письмо»
- «Мона Лиза» Леонардо да Винчи
- Караваджо «Призвание апостола Матфея»

- Франсиско Гойя «Сатурн, пожирающий детей»

- Литература
  - Л. Н. Толстой «Война и мир»
  - Библия
  - «Гамлет»
  - Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»
  - «Рыцарь печального образа»
  - «Илиада» и «Одиссея» Гомера
  - У Чэнь-энь «Путешествие на Запад»

- Данте Алигьери «Божественная комедия»
- «Декамерон» Джованни Боккаччо
- «Тысяча и одна ночь»
- Достоевский «Братья Карамазовы»
- «Записки Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса
- Даниэль Дефо «Робинзон Крузо»
- Герман Мелвилл «Моби Дик»

- Музыка
  - Сказка длиной в сто лет. Скрипки старых

итальянских мастеров

- Антонио Вивальди «Времена года»
- «Аида» Джузеппе Верди
- Пётр Ильич Чайковский «Евгений Онегин»
- «Героическая симфония» Бетховена
- Бомарше и Моцарт «Женитьба Фигаро»
- Иоганн Себастьян Бах «Страсти по Матфею»
- Седьмая «Ленинградская» симфония Шостаковича

- Ювелирное дело
  - Янтарная комната
  - Золотая статуэтка архара
  - Золотая маска Тутанхамона
  - Корона императрицы Екатерины II
  - Яйца Фаберже
  - Держава царя Михаила Фёдоровича
- Кино
  - «Унесённые ветром» Виктора Флеминга
  - «Огни большого города» Чарли Чаплина
  - Сергей Эйзенштейн «Броненосец

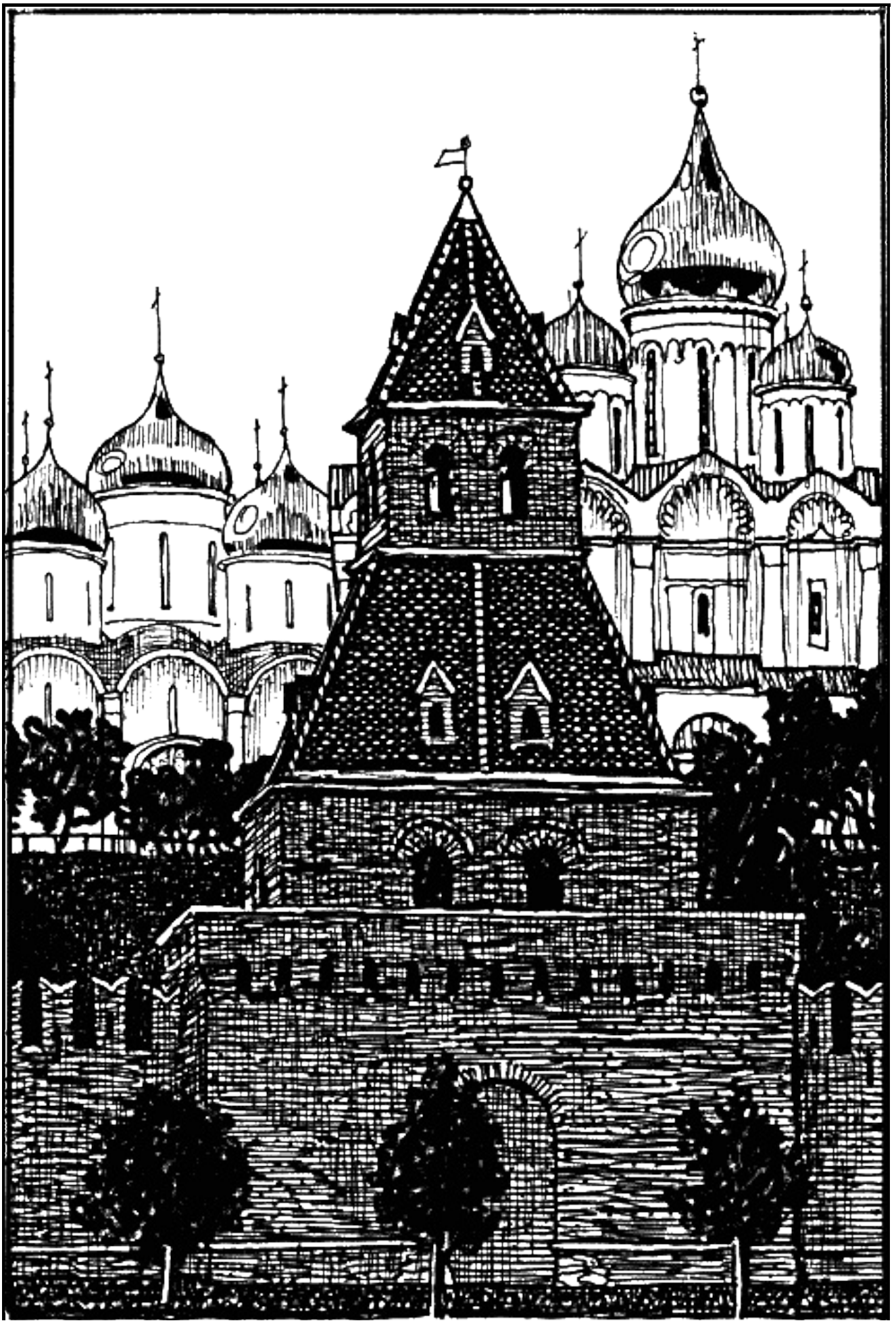
Потемкин»
        - Андрей Тарковский «Андрей Рублёв»
        - «Семь самураев» Акиры Куросавы
        - Микки-Маус Уолта Диснея
    - Шедевры инженерной мысли
        - Останкинская телебашня
        - Конвейер Генри Форда
        - Московский метрополитен
        - Голландские плотины
        - Плотина Гувера
        - Туннель под проливом Ла-Манш

- Панамский канал
- Интернет

П. А. Политов
Я познаю мир. 100 мировых шедевров

© ООО «Издательство Астрель», 2008

Архитектура



Тадж-Махал

Индия начала XVII века. Древняя, сказочно богатая страна с утончённой восхитительной культурой раздирается бесконечными смутами, междоусобицами, мятежами. Вот уже сто лет Индию по частям собирают в единую державу Великие Моголы, когда-то покорившие часть долины Ганга. На престоле империи – грозный и могущественный Джахангир.

Эта история началась в 1612 году, когда старший сын Джахангира, наследный принц Кхуррам женился на красавице Арджуманад Бану Бегам. Сейчас уже нельзя с

точностью сказать, кем была эта девушка и как познакомилась она с будущим правителем Великой империи. Самой достоверной считается та версия, которая называет её дочерью царедворца, родственницей матери Кхуррама. Самая поэтичная версия, вернее, уже легенда, гласит, что принц Кхуррам встретил свою будущую возлюбленную на базаре, торгующей украшениями из дерева. Её красота будто бы так поразила Кхуррама, что он решился жениться на ней, несмотря на своё высокое положение. Как бы то ни было, Арджуманад стала женой принца и получила от своего свёкра

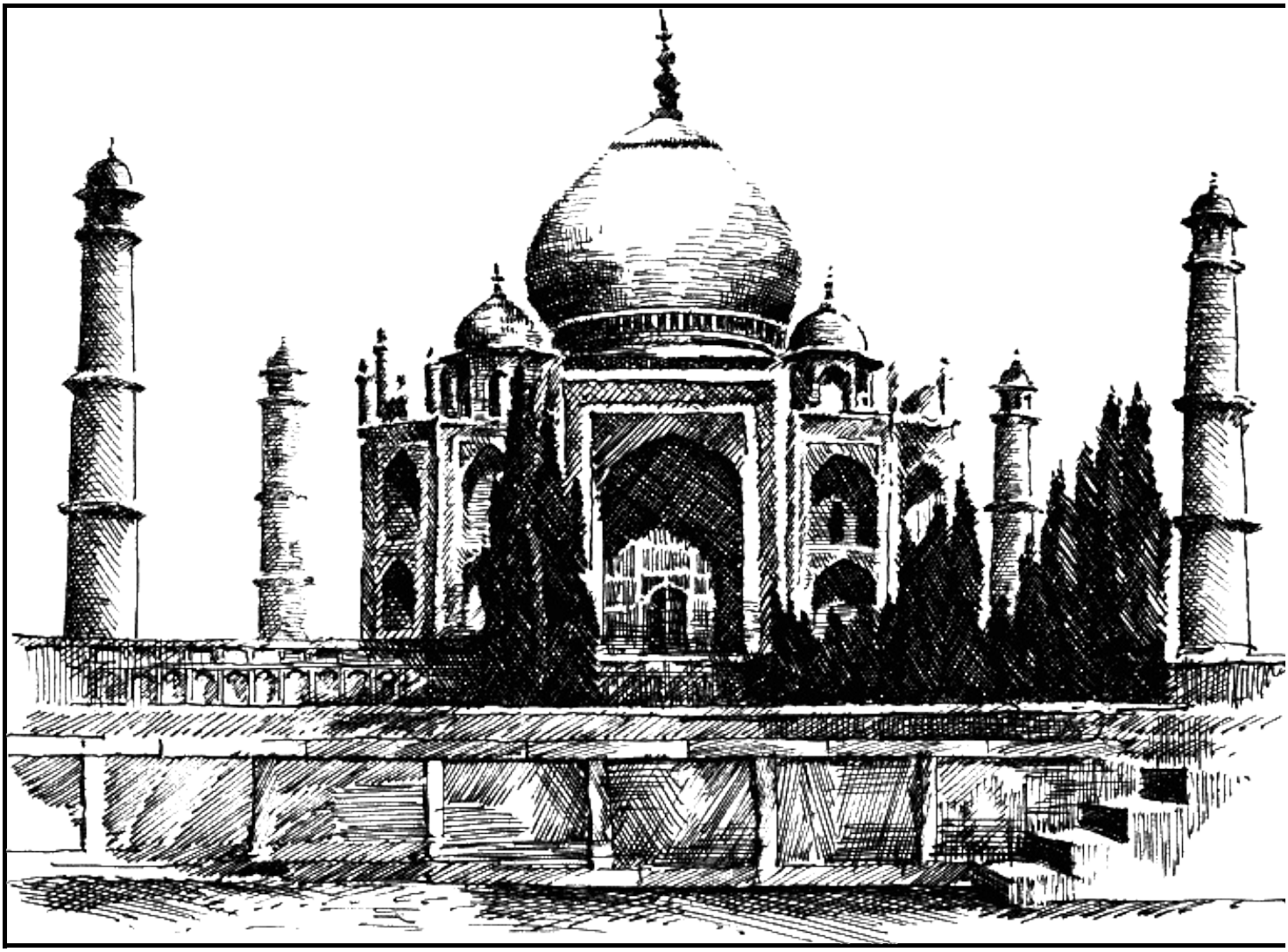
Джахангира имя, под которым вошла в историю – Мумтаз-Махал, что означает «украшение дворца».

Вскоре принц Кхуррам был назначен командующим монгольской армией и провёл ряд удачных сражений, присоединив к империи значительные территории. Затем была ссора с отцом и семилетняя опала, когда опасность угрожала свободе и даже жизни принца. И всё это время верная Мумтаз-Махал была рядом с мужем, деля с ним и тяготы военных походов и плоды гнева всесильного императора. За эти годы она родила ему восемь сыновей и пять дочек. В 1628 году Джахангир скончался и принц Кхуррам начал

править под именем Шах Джахан – «повелитель вселенной». Верный своей привычке во всём советоваться с любимой женой, Шах Джахан сделал её своей помощницей и Хранителем государственной печати. Казалось, впереди их ждёт долгая и счастливая жизнь, но…

В 1629 году Мумтаз-Махал родила шестую дочку. Несмотря на все усилия врачей, она не смогла оправиться от этих родов и вскоре скончалась на руках Шах Джахана. Безутешный император дал клятву построить над её могилой мавзолей, прекраснее которого ещё не строили под Луной. И вот в Агре, на берегу Ямуны, над могилой прекрасной

Мумтаз-Махал началось строительство мавзолея Тадж-Махал («Корона дворца»).



Главным архитектором был назначен талантливый строитель Усад Иса Кхан из Шираза. Он получил от императора право требовать для строительства любые деньги, материалы, драгоценности, любое количество мастеров и

рабочих. По преданию, Усад Иса Кхану помогали архитекторы из Европы, венецианец и француз, но имена их до нас не дошли. Строительство Тадж-Махала продолжалось двадцать два года и работало на нём более двадцати тысяч человек. Результатом стало одно из прекраснейших творений рук человеческих. Вообще-то Тадж-Махал – это не только знаменитый на весь мир мавзолей, но целый комплекс из каналов, зданий, водоёмов, занимающий более 18 гектаров. Археологи установили, что кирпич для строительства изготовляли и обжигали на месте. Мрамор возили из раджпутанских

каменоломен за триста километров. Песчаник – из Сикри, полудрагоценные камни – чуть ли не со всей Азии. Во время сооружения огромного купола, (высотой – более 75 метров), была построена покатая насыпь длиной четыре километра, по ней проще было поднимать наверх строительные материалы. Ширина фасада приблизительно равна общей высоте мавзолея, что вместе с большими полукруглыми нишами создает знаменитую «воздушность» Тадж-Махала. Стены мавзолея выложены белым полированным мрамором, который буквально ослепляет в лучах яркого индийского солнца. По углам вознеслись четыре

высоких минарета. Поражает Тадж-Махал и своей изощрённой отделкой. Суры Корана, выложенные на стенах изящной вязью из черного мрамора, ажурные решетки, изумительная резьба по камню… Правда, нет уже серебряных дверей с затейливым рисунком из серебряных гвоздиков, нет золотого парапета, изрядно уменьшилось количество драгоценных камней на фасаде.

Последние девять лет своей жизни Шах Джахан провёл узником в башне, куда был заперт родным сыном Аурангзебом. Из единственного окна его темницы виден был Тадж-Махал – величественная память о любимой

жене. В 1666 году Шах Джахан под сводами Тадж-Махала обрёл рядом с ней свой последний приют.

Кёльнский собор

Середина XIII века. Кёльн, богатейший и влиятельнейший город Священной Римской империи. Чтобы закрепить за Кёльном статус перворазрядного города, его жители мечтали обзавестись своим собственным кафедральным собором, который размерами и великолепием должен был затмить всё, что было создано в Европе руками человека. Помимо тщеславия горожан, существовала и более веская причина для грандиозного строительства. Архиепископ Кёльнский Райнальд фон Дассель в благодарность за помощь в войне с

Миланом получил от императора Фридриха I мощи Святых волхвов, хранившихся ранее в одном из миланских монастырей. В 1164 году реликвии были торжественно доставлены в Кёльн. В знак особого почтения к святыне для неё из серебра, золота и драгоценных камней была изготовлена рака Святых волхвов. Дело было за строительством собора, достойного этой святыни.

И вот, в 1248 году архиепископ Конрад фон Хохштаден закладывает первый камень в фундамент этого грандиозного по тем временам строительства. Ранее здесь стояла небольшая церковь, построенная в IV

веке, перестроенная в IX, а к XIII уже совсем обветшавшая. Считается, что прообразом Кёльнского собора послужил классический готический храм во французском Амьене, хотя ни о каком копировании не может быть и речи.

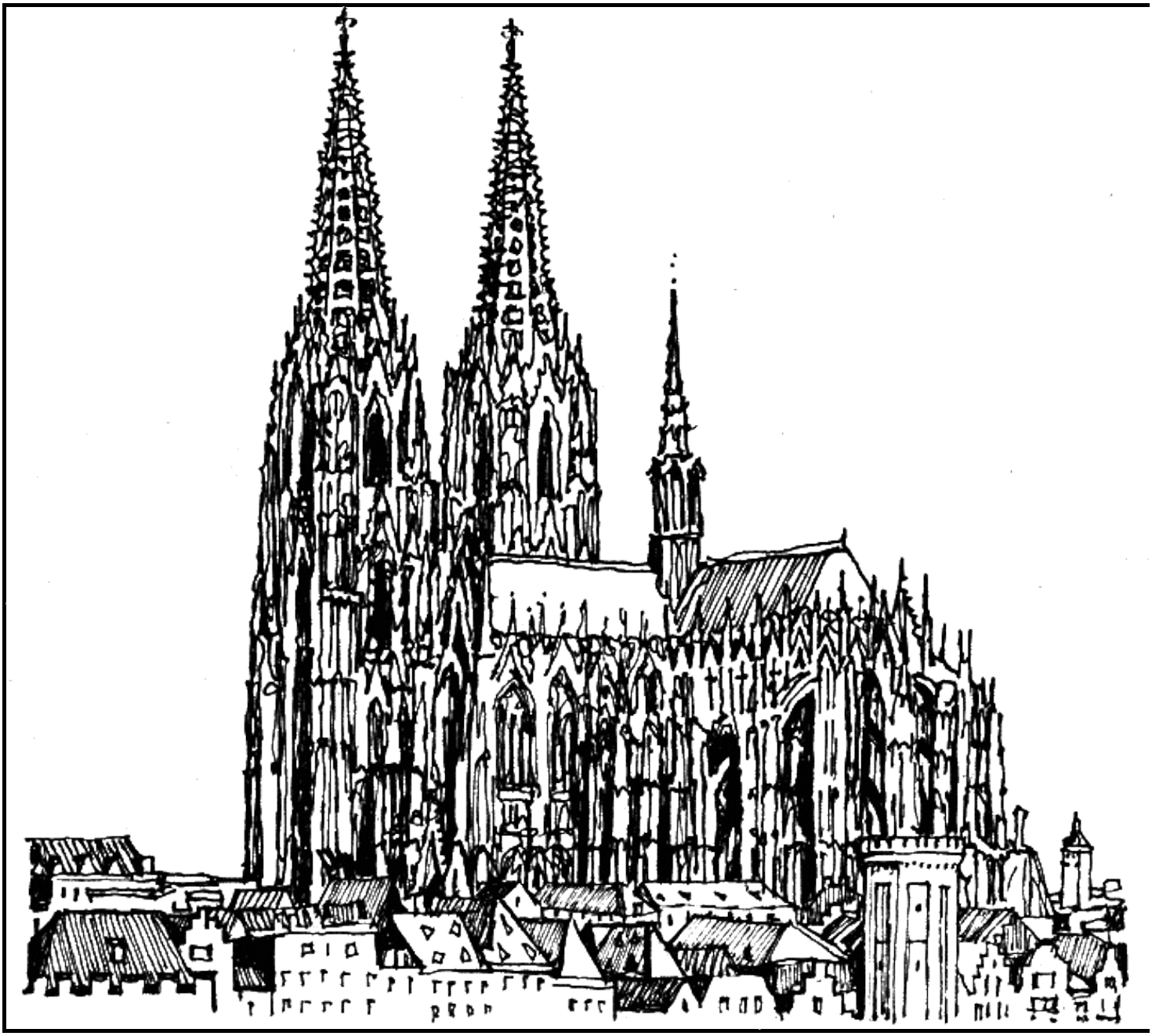
Строительство требовало колоссальных средств и продвигалось очень медленно; освящение собора состоялось в 1322 году, то есть через 74 года после начала работ, притом, что закончена была только центральная часть, в которой можно было бы проводить службы. Началось строительство 150-метровых башен, но и через 200 лет, к началу Реформации, башни

вознеслись едва ли на четверть от задуманного. После Реформации, после длительных религиозных распрей между католиками и протестантами, после Тридцатилетней войны, буквально опустошившей Германию, стало уже и вовсе не до претворения в жизнь таких исполинских проектов. Строительство окончательно остановилось, хотя и уже построенное приводило людей в немалое восхищение.

В таком виде Кёльнский собор простоял ни много, ни мало до начала XIX столетия. В эпоху наполеоновских войн в нем находился распределитель кормов

для лошадей французской армии. Новая жизнь для собора началась в 1815, после того как Кёльн стал прусским городом. На волне патриотизма среди немцев родилась и окрепла идея во что бы то ни стало достроить «гордость германской нации». Подготовительные работы продолжались до 1842 года, когда строительство собора, наконец, возобновилось. К счастью, сохранился огромный четырехметровый план, которого было решено придерживаться в точности. Этот этап работ продлился не так долго, «всего» 38 лет. И хотя в 1880 году германский император Вильгельм I устроил грандиозное

празднество по случаю окончания строительства, отделочные работы, по сути, только начинались.



Вторая мировая война не обошла стороной Кёльнский собор… Бомбардировки нанесли очень серьёзный ущерб, но с течением времени были устранены и эти

разрушения. Здесь в дело вступила загрязнённая промышленными выбросами атмосфера, которая медленно, но верно разрушает старинную кладку. Бесконечное строительство плавно превратилось в бесконечные реставрационные работы.

Тем не менее, Кёльнский собор остаётся непревзойдённым образцом средневековой архитектуры и самым известным в мире культурным памятником Германии.

Петергоф

Когда-то на этих землях обитали восточнославянские племена. В эпоху Киевской Руси здесь пролегал небольшой отрезок знаменитого торгового пути «из варяг в греки». До XV века эта земля считалась владением Господина Великого Новгорода, вместе с ним она вошла при Иване III в состав Московского княжества. Приблизительно в это же время побережье Финского залива в течение нескольких веков становится камнем преткновения между Московским княжеством (позже – Московским государством), Ливонским орденом, Швецией и

Литвой. В Смутное время, в начале XVII века эти исконные русские земли были завоеваны шведами и стали именоваться на западный лад Ингерманландией. Жизненно важная для России торговля с Западной Европой была парализована, и возвращение выхода к морю стало для страны первостепенной задачей.

Северная война (1700–1721 гг.) между Россией и Швецией закончилась, как известно, полной победой русской армии. Но южное побережье Финского залива было завоевано фактически уже в самом начале войны, в 1704 году. Для того чтобы обезопасить эти земли, русский царь Пётр I сразу же

заложил здесь несколько крепостей, в частности Петропавловскую крепость – колыбель Санкт-Петербурга, и Кроншлот (Кронштадт), расположившийся на острове Котлин. Вот так посередине между Петербургом и Кронштадтом и появился Петергоф – «Двор Петра». Первым документом, где мы можем увидеть название «Петергоф» стал путевой журнал Петра, а запись сделана в 1704 году. Сначала это было крошечное сельцо, предназначенное для отдыха Петра I и его соратников во время инспекционных поездок. Но Пётр Алексеевич уже лелеял планы создания из нескольких избушек

роскошной загородной резиденции с садами, парками и дворцами. В качестве образца он выбрал Версаль, построенный всего два десятка лет назад, но уже ставший в Европе безусловным образцом для подражания при строительстве дворцовых ансамблей. Из Франции русские дипломаты специально присылают Петру точные описания Версаля и его садов. Пётр сам составил первый план Петергофа. И вот, 26 мая 1710 года «царское величество изволил рассматривать место сада и назначить дело плотины, грота и фонтанов Петергофскому строению». Начало строительству было положено.

Каждый день на строительстве Петергофа работало около пяти тысяч крестьян и солдат, которые рыли каналы, валили деревья, осушали болота, укрепляли береговую линию. Под руководством архитекторов М. Г. Земцова, А. Шлютера, Ж.-Б. Леблона, И. Брауншейна, приглашённых Петром I, они сумели создать в этой дикой стороне настоящее чудо! Всё задуманное должно было быть готово к середине 1723 года, но задолго до окончания работ в Петергофе начались праздники с фейерверками и маскарадами в честь многочисленных побед, одержанных в Северной войне. Официальное же

открытие Петергофа состоялось 26 августа 1723 года, и, судя по воспоминаниям приглашённых на торжества европейских дипломатов, своей цели Пётр добился – Петергоф был признан ничем не уступающим Версалю.

Посетив Петергоф, нетрудно убедиться, насколько органично вписался Большой дворец в окружающий его пейзаж. Главный фасад обращён к морю, со стороны которого дворец выглядит огромным и величественным из-за того, что расположен на возвышении. По склону к морю раскинулся прекрасный сад с двумя фонтанами, построенными великим Растрелли.

Задний (южный фасад) производит намного более скромное впечатление, хотя тоже очень красив. Не уступают Большому дворцу и другие дворцы Петергофа – Монплезир, стоящий прямо на берегу моря, Марли, знаменитый своими резными по дереву интерьерами, павильон Эрмитаж, из окон которого открывается потрясающая панорама Финского залива.

Вид на Большой дворец Петергофа

Но подлинным украшением

Петергофа являются многочисленные фонтаны и каскады, которых здесь насчитывается более ста. 64 из них объединены в удивительный «Большой каскад», украшенный по ступенькам барельефами с сюжетами из античной мифологии. Очень красив в яркие солнечные дни могучий фонтан «Самсон», изображающий библейского героя, раздирающего пасть льву.

К сожалению, Петергоф подвергся сильнейшим разрушениям в годы Великой Отечественной войны. Работы по восстановлению были начаты сразу же после освобождения, но многое оказалось потерянным для нас навсегда,

например Английский дворец, построенный Дж. Кваренги в годы царствования Екатерины II. Тем не менее, Петергоф был и остаётся одним из значительнейших российских архитектурных шедевров.

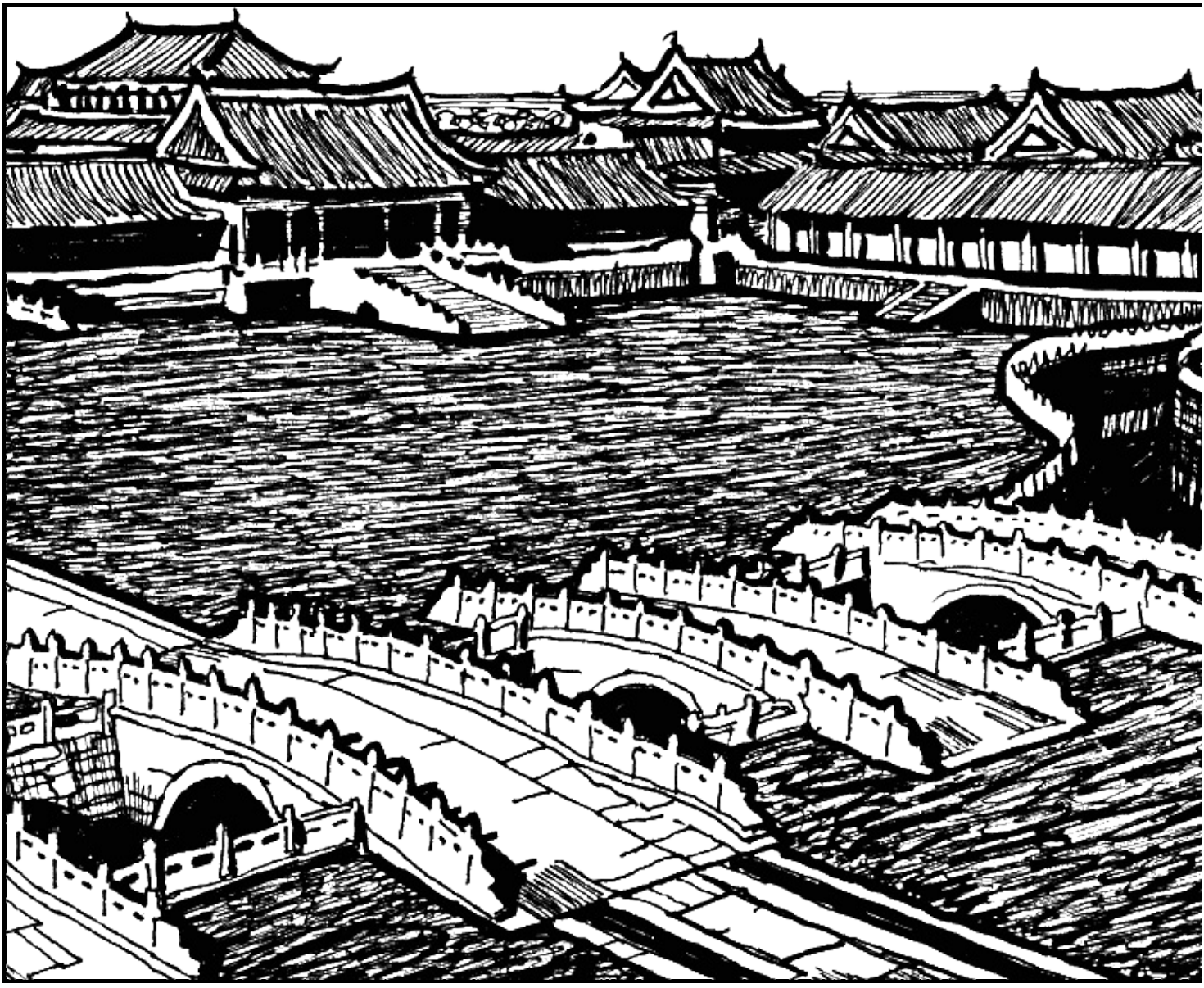
Запретный город

В конце XIV века Китай освободился от не очень тягостной, но унизительной власти монгольских ханов. Второй император новой китайской династии Мин, Чжу Ди, повелел перенести столицу из южно-китайского Нанкина в древний Пекин, история которого насчитывала к тому моменту без малого два с половиной тысячелетия. Строить новый дворец императора было решено на том самом месте, где ещё не так давно располагался дворец монгольских правителей, уничтоженный пожаром.

Вопрос об императорской

резиденции, как это обычно бывало во все времена и у всех народов, приобрёл статус первоочередного и общегосударственного. Сто тысяч ремесленников и более миллиона рабочих на протяжении 15 лет строили Запретный город, занявший огромную территорию в 72 гектара. Строительные и отделочные материалы для строительства везли в Пекин из самых отдалённых китайских провинций. Для доставки тяжёлых грузов дороги в столицу зимой заливали водой из специально вырытых колодцев и по замёрзшему пути шли огромные сани. История умалчивает, сколько людей погибло при таком «прогрессивном» способе

перевозок, но Китай не привык считаться с потерями, когда речь шла о государственном престиже. Вокруг Запретного города возвели высокую кирпичную стену и вырыли широкий и глубокий ров, наполненный водой.



Запретный город

В 1420 году строительство было завершено. Считается, что в Запретном городе было 9999 зданий, павильонов и беседок. И плюс ещё половина одного помещения. Откуда

такое странное число? Всё очень просто: считалось, что Повелитель неба обладал дворцом из десяти тысяч покоев, и ни один человек в мире, даже его сын – китайский император, не должен обладать равным по величине дворцом. Сколько было помещений в Запретном городе в начале XV века, сейчас точно неизвестно, – дворцовый комплекс неоднократно горел, иногда очень сильно. Но до наших дней зданий разных размеров и назначения сохранилось значительно более 9000. И все они обращены своими фасадами на южную сторону. Потому что всё злое в нашей жизни, по представлениям

китайцев, приходит с севера.

Запретный город был назван так потому, что за исключением императора, его жён и наложниц, а также евнухов, проникновение на территорию комплекса грозило жестокой казнью каждому. Лишь в дни больших праздников, сопровождавшихся пышными ритуалами и церемониями, сюда приглашались избранные подданные императора, и то лишь в специальное помещение для приёмов – Зал Высшей Гармонии.

Запретный город оставался запретным до победы коммунистов в 1949 году (хотя последний император Пу И был низложен еще в 1925 г.),

после чего он был открыт для всех желающих. Архитектура Запретного города поражает своей красотой и изысканностью, но, конечно, это не архитектура XIV века. Неоднократно горевшие и перестраивавшиеся дворцы являются образцами скорее XVII–XVIII веков. За долгие века китайские императоры накопили в Запретном городе несметные сокровища и многочисленные художественные ценности, но, к сожалению, увидеть можно только небольшую часть. Трагические события китайской истории в первой половине XX века привели к тому, что часть коллекций погибла или пропала, что-то было похищено

японскими интервентами в 1937 году, что-то вывезено на Тайвань бежавшими из страны гоминдановцами в 1949 году. Тем не менее, императорские коллекции театральных кукол и часов обладают огромной художественной и исторической ценностью.

В настоящее время для посетителей открыта только половина Запретного города, половина же доступна только специалистам и работникам технических служб.

Запретный город в Хюэ

Тхыа-Тхиен, сердце Вьетнама, древняя, богатая историческими и культурными памятниками земля. На протяжении долгих веков эта область была политическим центром страны, средоточием её культурной и духовной жизни. В 1687 году в крошечной деревеньке Боавинь, неподалеку от современного Хюэ, была заложена крепость Фусюан, которая вскоре превратилась в столицу всего южного Вьетнама. В начале XIX века могущественный южновьетнамский феодал Нгуен Ань завершил объединение Вьетнама и провозгласил себя императором Зя

Лонгом, после чего, по примеру китайских императоров, начал рядом с Хюэ (современное название Фусюана) строительство Запретного Пурпурного города и Императорского дворца Тхайхоа.

Строительство Запретного города тяжёлым бременем легло на слабую вьетнамскую экономику. Работы велись с размахом, денег не жалели. Строительство началось с возведения Цитадели Кинь Тхань, стена которой имеет по периметру более 10 километров. Первоначально Цитадель была выстроена из земли, но вскоре была заменена кирпичной, шириной до 2 метров. Крепостные стены защищены также

наполненным водой рвом шириной 30 и глубиной 4 метра, через который перекинуты 10 мостов, охраняемых укреплёнными воротами. Внутри Цитадели было построено ещё более мощное укрепление – Императорский двор – с шестиметровыми стенами, которые должны были защищать непосредственно дворец императора. Цитадель и Императорский двор стали настоящим достижением вьетнамских зодчих, которые в своей работе ориентировались на лучшие китайские и французские образцы. Благодаря гармоничному сочетанию строений с природным ландшафтом и обилию рукотворных ручьёв и

водоёмов, дворцовый комплекс Хюэ заслуженно называют «вьетнамским Версалем».

Ворота Запретного города Хюэ

Одной из жемчужин Хюэ являются Полуденные ворота (Нго Мон) – красивый двухэтажный

павильон, крыша которого выложена золотой и зелёной черепицей. Помимо Полуденных ворот есть ещё три въезда на территорию Императорского двора: Ворота Мира на севере, Ворота Гуманности на востоке и Ворота Добродетели на западе, но южные Полуденные ворота – самые красивые. Они открывались только во время важных дворцовых церемоний. Пройдя через Нго Мон, вы попадаете во «Дворец Совершенной Гармонии», Тхайхоа, с искусно украшенным тронным залом. К сожалению, Пурпурный город был практически уничтожен в ходе Гражданской войны и американской интервенции. Дай Ной

состоит из шести кварталов, разделённых высокими стенами: это судебный квартал, храмовый, квартал королевы-матери, квартал, где обитала придворная аристократия, квартал королевских ремесленников (здесь располагалась и императорская сокровищница). Шестой квартал был занят Пурпурным Запретным городом, теперь же здесь в основном, сады и огороды.

Цитадель с дворцом Тхайхоа и Императорским двором выглядят ещё более величественно в прекрасном обрамлении из множества дворцов и гробниц усопших вьетнамских императоров. Благодаря этому

обширному архитектурному ансамблю и богатой истории Хюэ заслуженно считается одним из самых интересных городов Азии.

Мост «Золотые ворота»

Американский Сан-Франциско расположился вокруг самой большой естественной гавани на планете. Вход в гавань – это пролив Золотые Ворота 2 километра шириной, который отделяет Сан-Франциско от пригородов. Длинная объездная дорога вокруг огромной бухты делала строительство моста через пролив неизбежным, но техническая сложность строительства и его предполагаемая стоимость долгое время оставляли многочисленные проекты нереализованными. А в 1929 году началась Великая Депрессия, охватившая весь мир, и

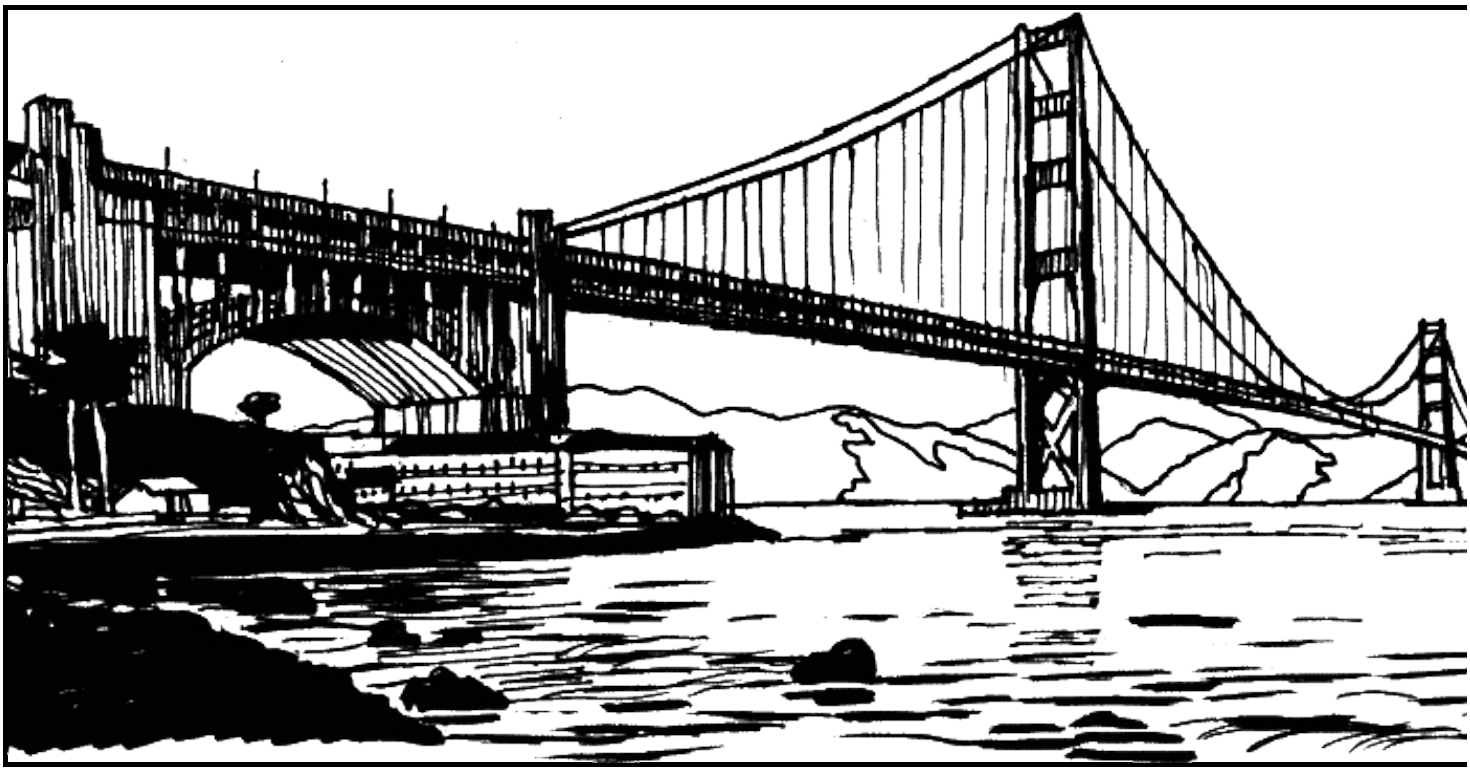
казалось, масштабные строительства надолго ушли в прошлое. Ситуацию спасла мудрая политика американского президента Франклина Рузвельта, сделавшего ставку именно на крупные проекты, реализуемые при участии государства. Была поставлена цель организации новых рабочих мест и создание спроса для оживления парализованного производства.

С инженерной точки зрения реализовать этот проект было очень непросто. Необходимо было учитывать глубину бухты, мощные океанские течения, возникающие при приливах и отливах, а также повышенную сейсмоопасность

местности. Кроме того, под мостом должны были свободно проходить океанские торговые и военные суда, ведь лучшего места для стоянки кораблей, чем Сан-Франциско, придумать нелегко. Все эти особенности наилучшим образом учёл опытный инженер-мостостроитель Йозеф Штраус. В 1928 году он представил на рассмотрение специальной комиссии свои чертежи и финансовые расчёты. Инженерный талант сочетался у Штрауса с огромными организаторскими способностями. Несмотря на трудные для американской экономики времена, он сумел добиться поддержки своего

проекта общественным мнением, обеспечил содействие крупнейших политиков и финансовых воротил. В ноябре 1932 года проект был окончательно утвержден, а 5 января 1933 года строительство началось. Проходило оно в очень сложных условиях, ведь строительная площадка была открыта всем ветрам. Для безопасности рабочих под возводимым полотном моста была натянута специальная проволочная сеть, спасшая немало людей. И всё-таки «Золотые Ворота» забрали жизни одиннадцати человек. Огромных усилий потребовало и возведение подводных фундаментов опор, ведь во время приливов и

отливов массы воды проходят через узкий проход с огромной скоростью.



27 мая 1937 года в 6 часов утра президент Франклин Рузвельт по телеграфу открыл пешеходное движение по мосту «Золотые Ворота», на следующий день здесь проехали первые автомобили. А уже в 1985 году здесь проехал

миллиардный автомобиль! Красивый, изящный, выкрашенный ярко-оранжевой краской мост «Золотые Ворота» сразу же стал главной достопримечательностью и визитной карточкой города. Большую роль в популярности моста сыграл и тот факт, что в течение 20 лет подвесная часть моста была самой длинной в мире, а это льстило любящим статистику американцам, особенно жителям Сан-Франциско. Общая длина «Золотых Ворот» составляет почти 2 километра, а основного пролета – 1280 метров. Высота проезжей части над водой колеблется в районе 70 метров, а вот высота опор достигает 227 метров

над поверхностью! Подвесная часть моста крепится к опорам специальными тросами, каждый из которых скручен из 28 тысяч проволочных канатиков и имеет почти метровую толщину. Эти тросы скручивались рабочими прямо на месте, один за другим, и эта была самая трудоёмкая часть работы.

Конструкция моста выдержала не одно тяжёлое испытание. В декабре 1951 года, во время шторма, когда скорость ветра достигала 130 километров в час, подвесная часть отходила от основного положения на семь с половиной метров, но мост после этого нуждался лишь в косметическом ремонте.

Шамбор

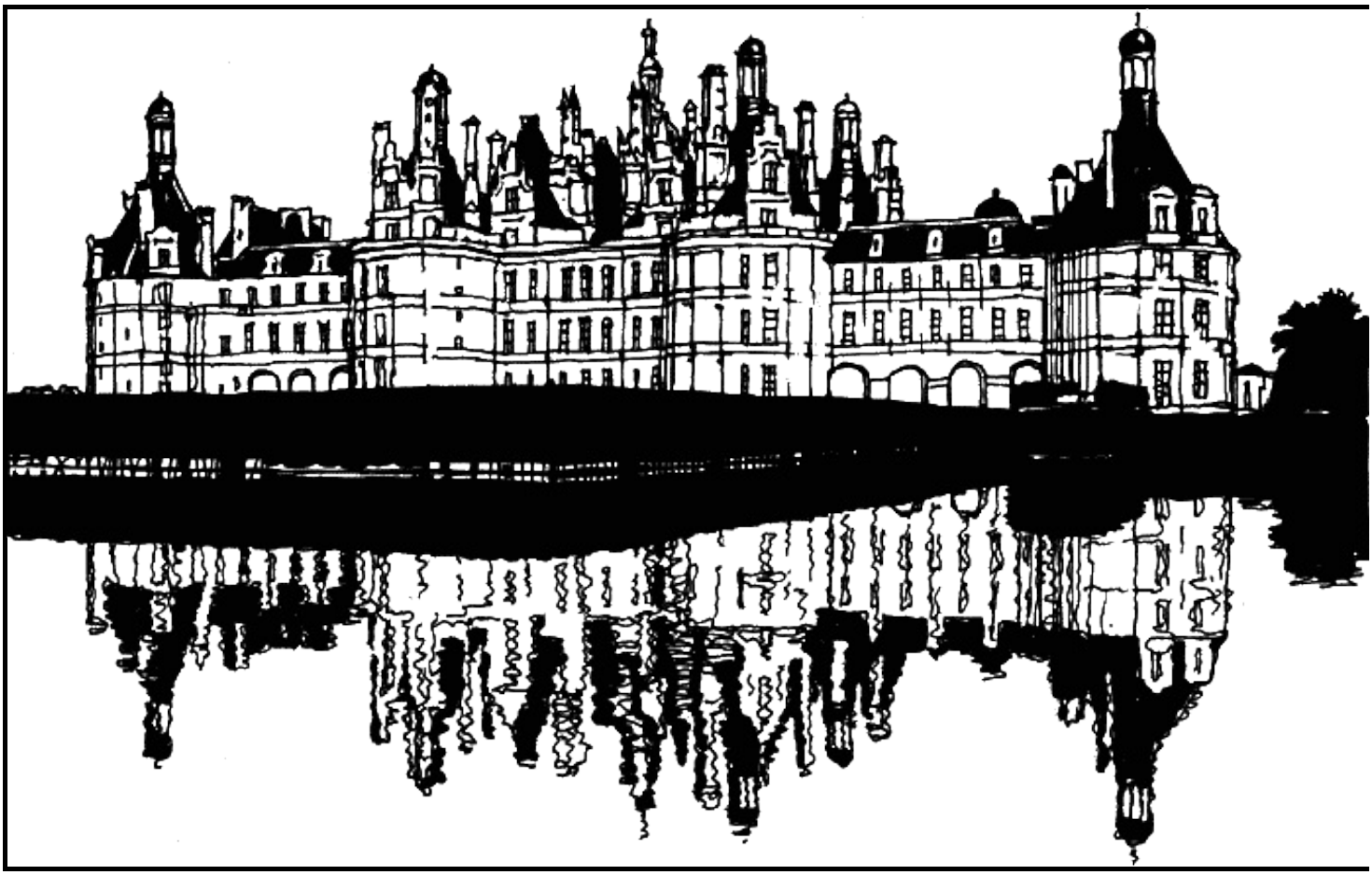
Этот прекрасный замок уютно расположился в самом сердце Франции, в долине реки Луары. Он был построен в один из самых драматичных периодов европейской истории, в первой трети XVI столетия, в разгар Реформации, когда Германия и Италия пылали в огне религиозных и политических войн, в которых самое активное участие принимали Испания и Франция. После одного из кровопролитных походов по Италии, король Франции Франциск I, очарованный архитектурой, живописью и скульптурой Апеннинского

полуострова, решил создать в своём королевстве нечто столь же прекрасное. Франциск I был довольно противоречивой фигурой. Всё детство и молодость он находился под влиянием своих матери и сестры, потом многочисленных фавориток, но, тем не менее, всегда оставался человеком, чьё личное мужество никто не мог поставить под сомнение и настоящим кавалером, покорителем женских сердец. Эти противоречия в его характере своеобразно отразились на судьбе его любимого детища – красивого, но не слишком удачливого.

В 1519 году в обширных

королевских угодьях Шамбор началось строительство охотничьего замка, который должен был удовлетворить честолюбивые замыслы Франциска I. Планы были самые грандиозные, вплоть до изменения течения Луары, но благоразумие Франциска, в конце концов, взяло верх и осушение местности было проведено менее радикальными методами. Строительство замка велось архитекторами, имена которых сейчас неизвестны, но вероятнее всего, это были итальянцы, которые пользовались в Европе непререкаемым авторитетом. Известно, что по заказу Франциска I

над проектом какого-то замка работал Леонардо да Винчи, который последние годы своей жизни провёл именно во Франции, но никаких прямых указаний на связь замка Шамбор с именем гения не имеется.



Замок Шамбор был построен на месте старинной крепости. На стройке было постоянно занято около 2000 человек, что для Европы тех лет было весьма значительно. К 1540 году построили два этажа той части замка, которая предназначалась для проживания

короля и его гостей, и начали строить дворцовую церковь, которая была полностью завершена лишь к концу следующего века. Но даже недостроенный, дворец пустовал нечасто, ведь охота исстари была любимым развлечением французского двора и знати, а окрестности Шамбора по сей день славятся обилием диких животных. Угловые башни Шамбора заключали в себе удобные спальни для королевских гостей и комнаты прислуги. Ещё одна башня, построенный в старинном стиле донжон, расположена в центре прямоугольного замка и является его своеобразным центром. В этой же

башне находится жемчужина Шамбора – «Полуденная лестница», состоящая из двух непересекающихся между собой пролётов, по которым можно подняться на широкую террасу. С этой террасы архитектура старинного замка предстаёт перед восхищённым наблюдателем в ином ракурсе и ею можно полюбоваться ещё раз.

Франциск I умер в 1547, не вынеся огорчений от неудачной войны с Англией. Его наследники надолго позабыли Шамбор, и лишь в конце XVII века Людовик XIV выделил значительные средства и достроил прекрасный охотничий замок. Ещё через 100 лет, в смутные

времена Великой Французской революции, Шамбор был совершенно разграблен, в пустых и загаженных залах не было ни мебели, ни картин. После этого замок опять пришёл в запустение, и лишь в последние десятилетия, став одним из центров туризма, замок вернул себе былую привлекательность.

Эйфелева башня

Как известно, великий французский писатель Анатоль Франс был, мягко говоря, не в восторге от внешнего вида произведения Гюстава Эйфеля, и у него начисто пропадал аппетит, если только оно маячило у него перед глазами. Но так как единственным рестораном в Париже, откуда не открывался бы вид на Эйфелеву башню, был ресторан на первом этаже самой башни, то Франсу волей-неволей приходилось захаживать сюда!

Можно как угодно относиться к этому сооружению, но представить

без него Париж уже просто невозможно. Да и людей, которым бы Эйфелева башня казалась некрасивой, встретишь сейчас не так уж часто…

А в первые годы её существования Анатоль Франс был далеко не одинок в своём негодовании! Был даже составлен манифест «Работники искусств против башни Эйфеля», пестрящий такими выражениями: «… протестуем во имя французского вкуса…, сильнейшее негодование проектом…, иностранцы будут вправе потешаться над нами… одиозная тень одиозной башни…». Сейчас просто удивительно читать

такое об одном из талантливейших проектов XIX века. А начиналось всё так…

В 1886 году Министерством торговли Франции был объявлен конкурс на лучший архитектурный проект для Всемирной выставки, которая должна была состояться в Париже через три года, причём от соискателей требовалась не только красота здания, но и демонстрация высокого уровня индустриального развития, достигнутого человечеством. Победу в конкурсе одержал талантливый инженер и предприниматель Гюстав Эйфель, который получил не только первую премию за свой проект, но и очень

выгодный подряд на претворение проекта в жизнь.

В 1887 году на Марсовом поле начались работы по закладке фундамента. Всю важность этой работы можно понять уже из планируемого веса башни – 9700 тонн! Общая площадь фундамента составила более 1,5 гектара. 1 июля 1887 года на этой бетонной платформе начался монтаж чугунных конструкций башни. На металлургическом заводе в Клиши было изготовлено 12 000 деталей, заранее максимально пригнанных друг к другу. Организация работ была подлинным чудом своего времени. В строительстве этого грандиозного

сооружения, которое продолжалось чуть более двух лет, участвовали всего 250 человек; из ненужных уже частей подъёмных кранов монтировались подъёмные лифты, которые использовались для строительства видовых площадок.

Строительство было закончено день в день к запланированному сроку, к 31 марта 1889 года. Уже во время строительства журналисты отмечали: чем выше становится башня, тем больше приходятся по душе её легкость и элегантность, современность и необычность… Над людьми, продолжавшими протестовать против «обезображивания Парижа», просто

смеялись. К открытию Всемирной выставки 1889 года Эйфелева башня была украшена 10 000 газовых рожков, которые по ночам производили феерический эффект обилием света. Внутри каждой из четырёх ног устроили по гидравлическому лифту, которые поднимали всех желающих на смотровые площадки, расположенные на высоте 57, 115 и 274 метров. На первом этаже заработал уже упомянутый ресторан, на втором устроилась редакция знаменитой газеты «Фигаро», а на третьем расположился рабочий кабинет самого Эйфеля.

Сейчас уже трудно в это

поверить, но всей жизни Эйфелевой башни по первоначальному замыслу было отпущено чуть более 20 лет, в 1910 году её планировали демонтировать. Но вскоре парижане так привыкли к новому символу Парижа, что сама мысль о сносе казалась кощунством.

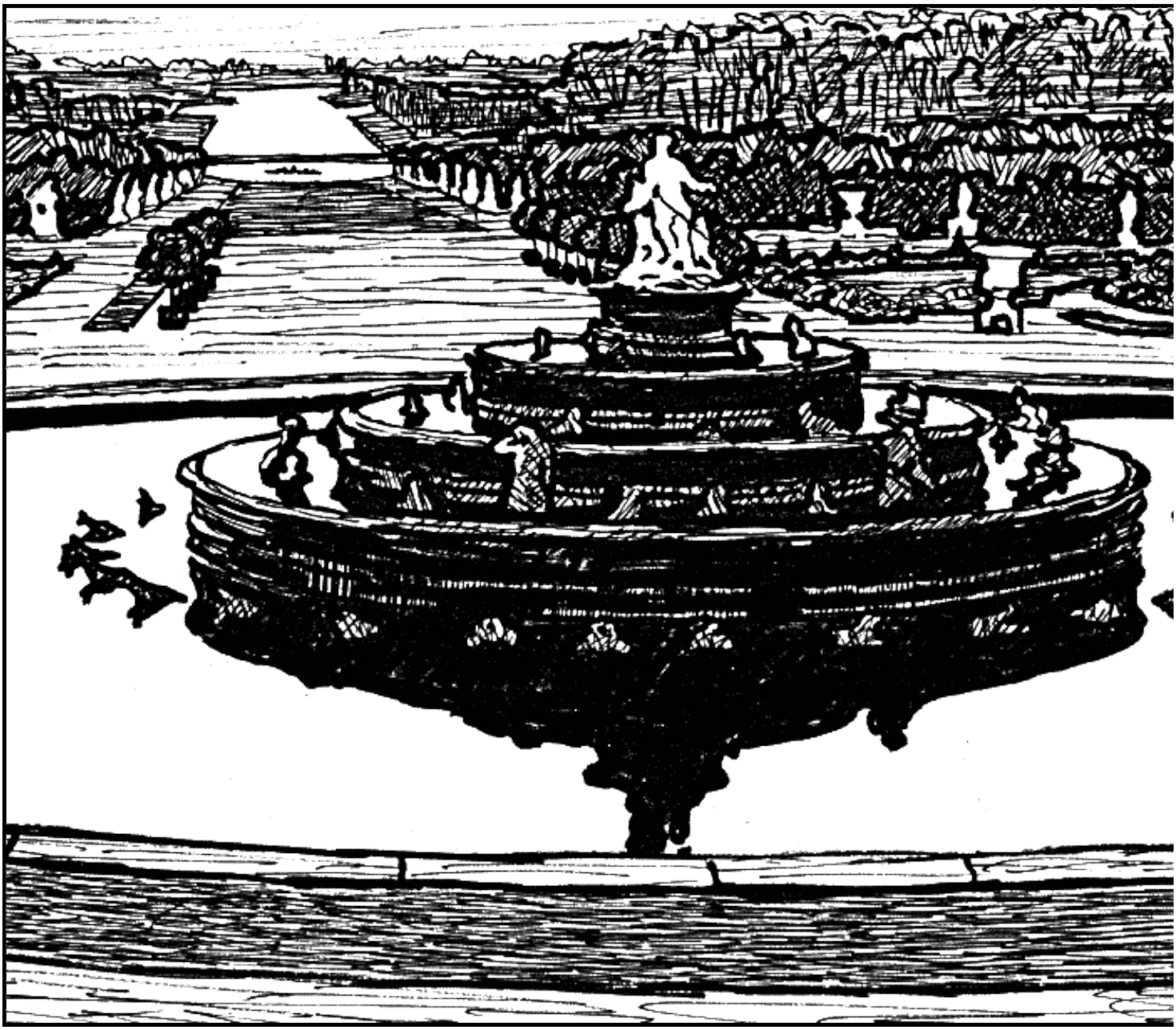
Тем временем начался век радио, и в 1921 году отсюда началось регулярное вещание, а в 1935 году на макушке Эйфелевой башни оборудовали и телевизионную антенну, благодаря которой её высота увеличилась с 304 до 320 метров. Во время ремонтных работ на целых 1340 тонн был снижен общий вес сооружения. В настоящее время

здесь также работают метеорологическая станция и специальное радиооборудование, координирующее работу парижской полиции и пожарных.

Версаль

Французский король Людовик XIV, «король-солнце» был, наверное, одним из самых блистательных европейских монархов всех времён, хотя самой Франции радости от этого было немного. Цепкий администратор (без его разрешения в стране не подписывался ни один мало-мальски важный документ, ни один паспорт), меценат (вспомним хотя бы Мольера, которому он не раз приходил на помощь), законодатель мод, просто очень неглупый человек, Людовик XIV считался у современников образцом просвещённого самодержавного

властителя. Для победы над французской армией в так называемой войне за испанское наследство потребовались объединенные усилия всей Европы. И когда такой блистательный монарх, повелевающий великим государством, отдаёт приказ о строительстве новой королевской резиденции, понятно, что речь идёт не просто о большом и красивом дворце. Но то, что было явлено миру в Версале, превзошло самые смелые ожидания.



Сады Версаля

В 1623 году в 20 км от Парижа по приказу Людовика XIII был возведён небольшой дворец, получивший название Версаль. В

этом-то замке и прошло детство его сына, будущего Людовика XIV. Воспоминания о молодых годах должны были быть самыми приятными, ведь Версаль всегда пользовался повышенным вниманием и заботой «короля-солнца». Сразу после восшествия на престол он приказал обновить фасад здания, перестроил внутренние помещения и пристроил несколько флигелей. Но и после реконструкции Версаль остался тем же, чем и был – маленьким охотничьим замком, который мало походил на королевскую резиденцию.

В 1668 году французские архитекторы Луи Лево и Жюль

Ардуэн-Мансар получили от Людовика XIV заказ на полное переустройство Версаля. Но непосредственно к строительству удалось приступить только около 1678 года, ведь до этого было необходимо осушить окрестные болота и провести многокилометровый водопровод.

Первый этап строительства закончился в 1682 году, и Людовик незамедлительно переехал в свою новую резиденцию. Переезд сопровождался пышными торжествами, а Версаль в те дни мог посетить абсолютно любой желающий, независимо от звания и достатка. Так как появление при

дворе с обнажённой головой считалось неприличным, то на входе во дворец люди без головного убора обязаны были получить у консьержа шляпу. Эта традиция – не закрывать двери Версаля ни перед кем – сохранялась до самой Великой французской революции, и за это время во дворце не произошло ни одной крупной неприятности. Самое большое неудобство для обитателей и посетителей Версаля было связано с его колоссальными размерами. В трёхэтажном дворце жили 5000 придворных, ещё около 15 000 человек жили в постройках вокруг дворца! Более 700 помещений, 1250 каминов, более 2000 окон – вот что

такое Версальский дворец. В конюшнях свободно могли разместиться 200 карет и 2500 лошадей.

Но работы во дворце не закончились с переездом сюда короля. В 1684 году был построен великолепный Зеркальный зал, к 1686 году сооружены южный и северный корпуса дворца, а в 1710 году завершилось строительство Королевской капеллы. Внешний вид Версаля сочетал в себе элементы уже уходящего барокко с чертами классицизма, совсем ещё нового направления, что придало дворцу неповторимое очарование. Вокруг дворца создавались образцовые

парки с оранжереями, аллеями, фонтанами и бассейнами. Жемчужинами версальского парка стали два небольших дворца – Большой Трианон и Малый Трианон. Большой Трианон был выстроен по распоряжению Людовика XIV, который решил, что хотя Версаль и подчеркивает его могущество, но в нём нет места для личной жизни. Малый Трианон был построен 100 лет спустя, при последнем французском короле.

Несмотря на относительную молодость, Версаль прочно занял своё место в мировой истории. В 1783 году в версальском парке впервые поднялся над землёй

воздушный шар, наполненный горячим воздухом. В Зеркальном зале дворца был подписан Версальский мир, подведший окончательные итоги Первой мировой войны. Версаль по праву считается национальным достоянием Франции, а в 1979 году он был включен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Шартрский собор

Собор Богоматери в Шартре – это бесспорно одно из самых прекрасных сооружений, которые подарила нам средневековая готика. Его стройные, устремлённые ввысь, в небеса, к Богу, контуры, его знаменитые стеклянные витражи и тысячи прекрасных скульптур, украшающих наружные и внутренние стены храма, вот уже восемь веков не перестают удивлять своим совершенством.

Маленький городок Шартр, расположенный в 90 километрах от Парижа, ведёт свою историю ещё с половины первого тысячелетия.

Долгое время шартрским церквям, которые одну за другой строили на высоком холме, на берегу реки Эр, не везло: четыре из них погибли в пожарах менее чем за пятьсот лет. Четвёртый собор сгорел в 1194 году, оставив после себя только западный фасад, который был сохранён в новом здании собора.

А новое здание начали восстанавливать сразу же! Иначе и нельзя было, ведь Шартр обладал одной из величайших святынь христианства – Покровом Богоматери, под которым, согласно легенде, Мария рожала Иисуса Христа. Ещё в IX веке французский король Карл II Лысый подарил

Покров Богоматери собору, только что восстановленному в четвёртый раз. В 911 году шартрский епископ взошёл на стену города со святыней в руках и тем спас жителей от осадивших Шартр норманнов. Страшный пожар 1194 года, казалось, уничтожил реликвию, но несколько дней спустя ларец с Покровом был обнаружен невредимым в маленьком подземном тайнике, куда его успели спрятать. Начался сбор добровольных пожертвований на новый собор. Под впечатлением от «шартрского чуда» богатые горожане и клирики делали огромные вклады, жертвовали весь свой доход за несколько лет. Северный портал собора был

построен на пожертвования нескольких французских королей. Шартрцы разного достатка и знатности лично принимали участие в строительстве на самых тяжёлых работах.

Фигуры собора Богоматери в Шартре

Строительство Нотр-Дам-де-Шартр продолжалось более полутора веков. Здание было построено в 30-х годах XIII века, но внутреннее обустройство продолжалось до 1260 года. В этом же году здание собора Нотр-Дам-де-Шартр было освящено в присутствии короля Франции Людовика IX. Через сто лет за церковным алтарём построили специальную часовню, в которой потом хранился Покров Богоматери. Во время Великой французской революции Покров был разделён священниками собора на несколько частей, так как были основания опасаться за его сохранность. Некоторые из этих частей вернулись

после на своё место.

Одной из главных достопримечательностей собора считаются знаменитые разноцветные стеклянные витражи, изображающие Деву Марию в разные моменты её жизни, эпизоды из Библии, житий святых. Витражи шартрского собора называли «Библией для неграмотных», потому что на них наглядно излагалась вся церковная история. Эти витражи создавались на протяжении нескольких веков, настолько трудоёмким и дорогим был процесс изготовления этих стёкол. Большой известностью пользуется также «лабиринт», выложенный разноцветными

камнями на полу в самом центре собора, приблизительно около 1200 года. По старой традиции, паломники на коленях должны были преодолеть 261 метр внутри лабиринта, что отнимало немало времени. Лабиринт в Нотр-Дам-де-Шартр – один из немногих сохранившихся в Европе, хотя раньше они были довольно распространены.

Вестминстер

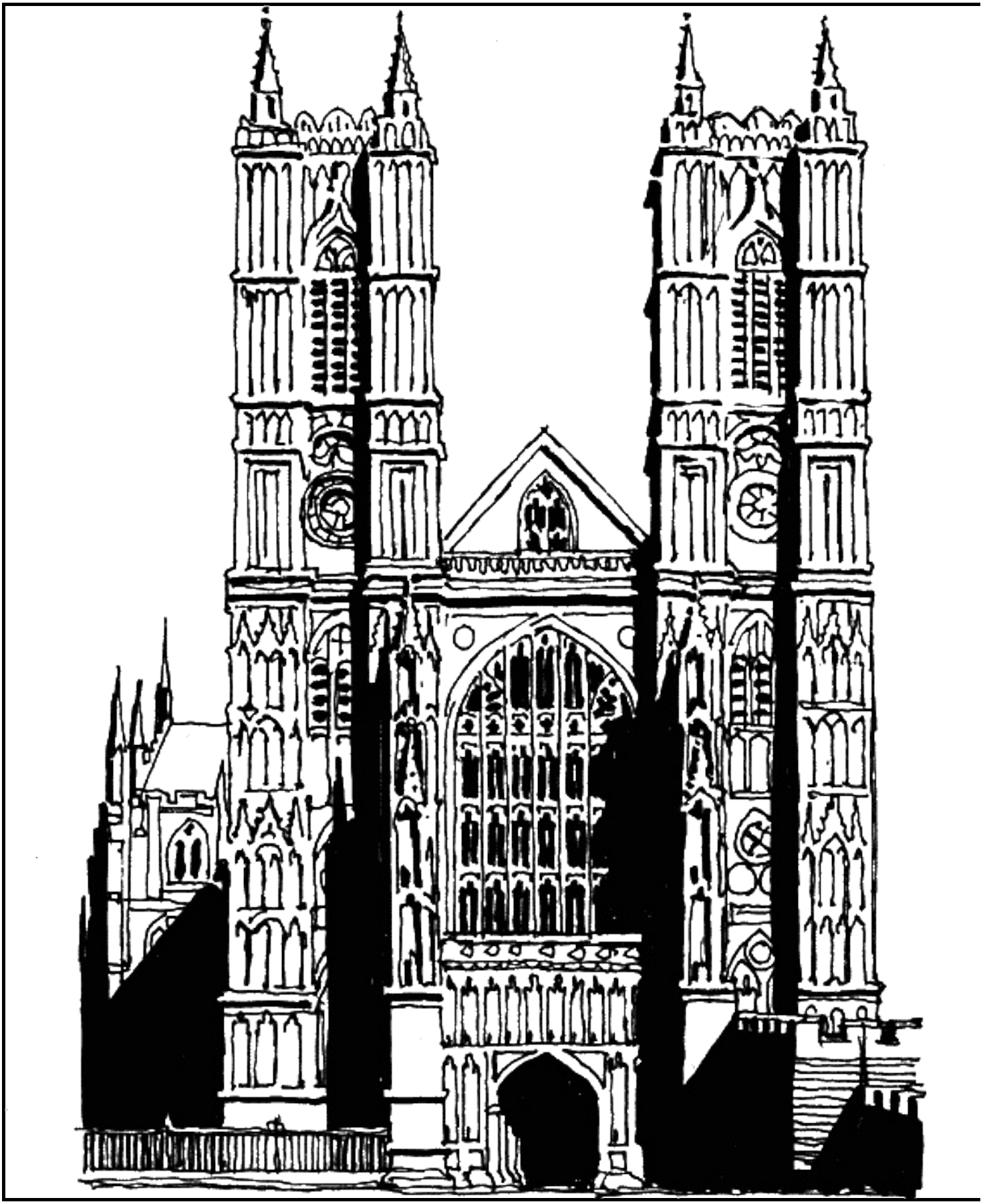
В английской столице Лондоне, на берегу Темзы раскинулся строгий, но очень красивый дворец, в котором размещается, наверное, самый известный парламент в мире. Первые делегаты со всех концов Англии – рыцари и представители городов – съехались сюда ещё в 1265 году! Первые английские «парламентарии» назначались королём, и этот принцип лёг в основание палаты лордов. Но уже через тридцать лет все члены так называемого Образцового парламента стали депутатами в результате выборов, и этот парламент

послужил прообразом палаты общин.

Трудно поверить, но в течение прошедших 750 лет парламент обитал в одном и том же месте – в Вестминстерском дворце. Дворец был построен в середине XI века для английского короля Эдуарда I Исповедника. В 1080-х годах рядом был построен огромный Вестминстер-холл, а в XIII веке Генрих III пристроил к дворцу большой зал, где первое время и заседал парламент. К середине XVI Вестминстерский дворец стал абсолютным центром общественно-политической жизни Англии. Здесь располагались король со своим двором, государственный аппарат и

обе палаты парламента. Палата лордов имела в Вестминстерском дворце постоянную прописку, а палата общин почти триста лет ютилась по различным помещениям Вестминстера и лишь в 1547 году получила во дворце постоянную «прописку» в капелле св. Стефана. С этой целью капелла была перестроена, в ней были оборудованы скамьи и специальные галереи. В том же году королевская резиденция была перенесена в Уайт-холл и Вестминстерский дворец целиком остался во владении парламента. Приблизительно в это же время палате общин удалось значительно потеснить

привилегированную палату лордов с её позиций в деле управления Англией.



Вестминстерский собор

Такое положение сохранялось до 16 октября 1834 года, когда Вестминстерский дворец был практически полностью уничтожен страшным пожаром. Сразу же была создана специальная парламентская комиссия, которая пришла к выводу, что новый дворец необходимо возвести на старом месте. Был объявлен конкурс на лучший проект нового здания парламента. Одним из условий конкурса было требование, чтобы здание нового Вестминстерского дворца гармонировало с расположенным рядом готическим Вестминстерским собором, поэтому проектов в стиле

неоготики на конкурс было предоставлено большинство. Проект будущего победителя – Чарльза Бери – был одним из них. Строительство нового здания парламента началось в 1840 году и продолжалось почти 30 лет. К 1860 году была закончена основная часть работ, дворец уже занял своё место в лондонском архитектурном ансамбле, но не всем он пришёлся по душе. С течением времени скептиков становилось всё меньше, и сейчас представить себе Лондон без Вестминстерских башен просто невозможно.

Образцовой в мире архитектуры считается удивительная соразмерность отдельных частей

огромного здания, его строгое величие. Фасады и башни Вестминстера украшены изящной резьбой. Отсутствует резьба только на той части дворца, которая была разрушена немецкими бомбардировщиками во время Второй мировой войны и восстановлена с сохранением общего стиля.

Самой большой достопримечательность Вестминстера являются всемирно известные часы Биг-Бен – Большой Бен, чей колокол весом 13 тонн можно услышать на любой радиостанции Англии. Часовая башня, где установлен Биг-Бен,

имеет высоту 98 метров, но ещё выше башня Виктории, на которой во время парламентских сессий развевается государственный флаг – 104 метра. В той части здания, где высится часовая башня, расположена палата общин, резиденция спикера, помещения для голосования. Рядом же с башней Виктории располагается палата лордов и Королевская галерея, где проходят парадные процессии. Также здесь можно найти знаменитое «лобби» – специальное помещение, где парламентские группировки решают между собой вопросы в тишине и покое, которых не хватает в зале заседаний. Между северной и южной частями

Вестминстера расположен Центральный зал, в котором депутаты встречаются с журналистами и избирателями.

Жизнь шагнула далеко вперёд. За последние века изменилось очень многое, почти всё, но в великолепном Вестминстерском дворце англичане свято чтят свои парламентские традиции: от церемонии торжественного открытия очередной сессии до ежегодного ритуала 5 ноября, когда одетая в старинные костюмы стража обыскивает подвалы дворца в поисках бочек с порохом, в память о неудавшемся «пороховом заговоре». Обыскивает вот уже четыреста лет…

Дроттнингхольм

Дроттнингхольм – подлинная жемчужина европейской архитектуры, одна из основных достопримечательностей Швеции, старинный замок шведских королей, расположенный на озере Меларен. Небольшой островок Ловен, где построен дворец, имеет и другое название – «остров королев» – «дроттнингхольм». Ещё в XVI веке король Юхан III построил здесь замок для своей супруги и на протяжении нескольких десятилетий он принадлежал шведским королевам.

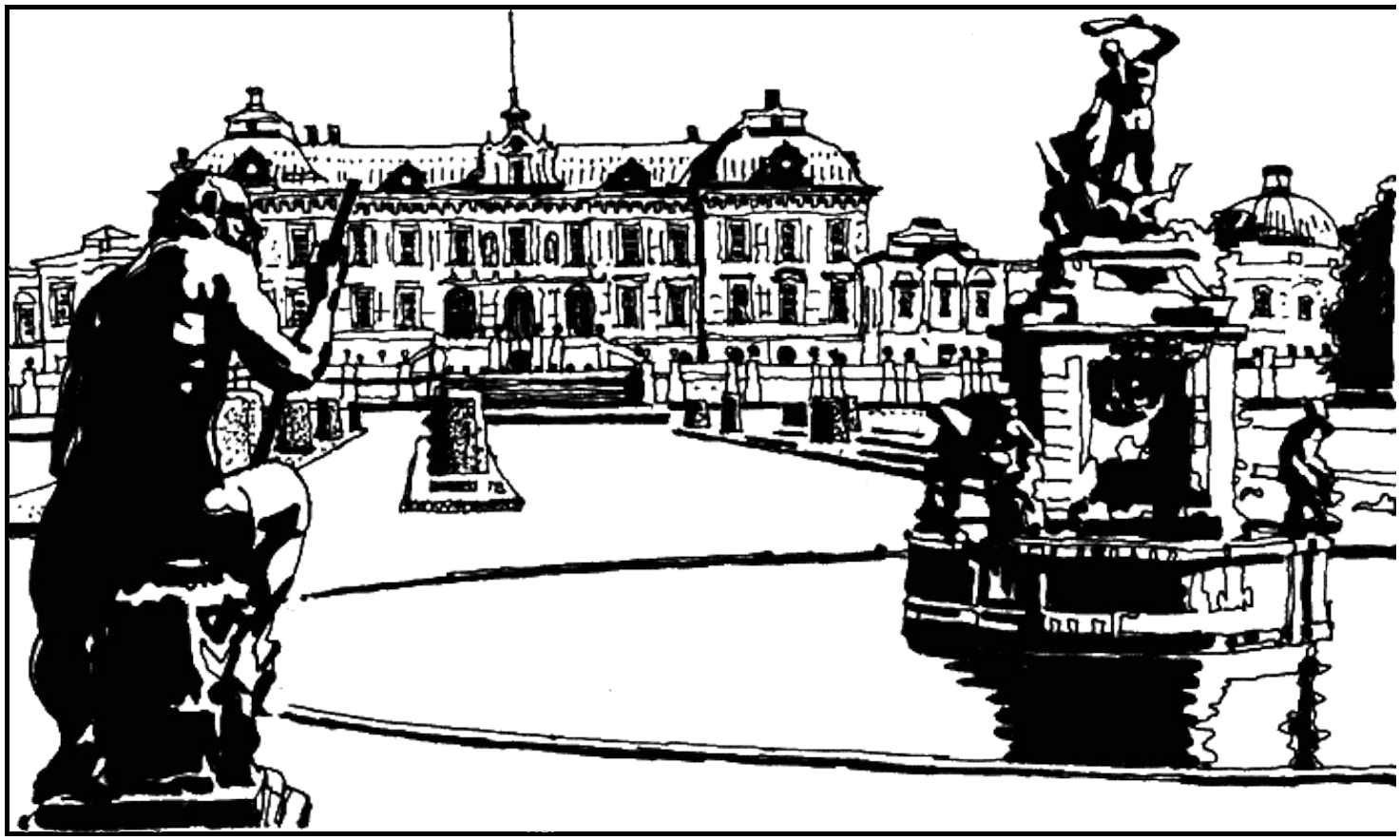
После страшного пожара,

случившегося 30 декабря 1661 года, замок был практически полностью разрушен, но уже в следующем году по распоряжению вдовствующей королевы Хедвиги Элеоноры на острове началось большое строительство, продолжавшееся 25 лет. Талантливый шведский архитектор Никодемус Тессин Старший выстроил на месте сгоревшего замка целый дворцовый ансамбль, что было в то время очень модным в Европе (вспомните хотя бы неподражаемый французский Версаль). Но такой комплекс – это не только здания, хотя и очень красивые… Дворцовый ансамбль требует соответствующих интерьеров

и отделки, обязателен правильно разбитый парк со статуями и павильонами. Всем этим до 1700 года занимался сын строителя Никодемус Тессин Младший, и он был вполне достоин славы своего отца.

В таком виде Дроттнингхольм простоял до 1750 года, когда был, по распоряжению королевы Ульрики, значительно перестроен, расширен и сделан более удобным для жилья. Трёхэтажный дворец представляет собой интересный образец органичного сочетания нескольких стилей. Здесь можно увидеть черты французской, нидерландской, итальянской архитектуры. Фасад

здания – удивительно удачное сочетание стилей барокко и рококо.



Перед дворцом раскинулся парк, разбитый ещё по проекту Никодемуса Тессина Младшего и сохранившийся с тех пор практически неизменным, лишь в конце 1760-х годов рядом с ним был

устроен английский парк. В целом же парковый комплекс Дроттнингхольма со всеми его фонтанами, аллеями, водоёмами, цветниками, мостиками и бронзовыми скульптурами – настоящее произведение искусства и предмет особой заботы шведской королевской семьи. В глубине парка в 1763 году был построен так называемый Китайский павильон, интерьеры и убранство которого полностью выполнены в традициях только-только открывавшейся тогда в Европе великой азиатской империи. Само же здание Китайского павильона построено в стиле рококо.

Красой и гордостью

Дроттнингхольма является Оперный театр. Построен он был в 1766 году по проекту архитектора Аделькранца. Инициатором строительства был король Густав III, большой поклонник театрального искусства и музыки. Во время своего расцвета Оперный театр признавался знатоками одним из лучших в Европе. Оборудованный по последнему слову театральной механики того времени театр заказывал декорации прославленному К. Бибьену и был средоточием культурной жизни Швеции. В 1792 году Густав III был убит во время большого маскарада в Стокгольме, и после этой трагедии

оперный театр Дроттнингхольма был закрыт почти на 130 лет.

Лишь в 1921 году он снова гостеприимно открыл свои двери для ценителей старинной европейской музыки. Да-да, именно для старинной, ведь здесь принципиально ставят оперы, написанные не позднее XVIII века. Заботливо сохраняются в театре и другие традиции… Посетителей встречают одетые в ливреи капельдинеры, кресла в зрительном зале сохраняют надписи: «для дам», «для мужчин», «для девушек», «для юношей», хотя, конечно, никто не требует сейчас от слушателей, чтобы они занимали места, исходя из своего

пола и возраста. Но два кресла, с табличками «король» и «королева», имеют право занимать только шведские монархи, и если они не присутствуют на представлении, то их места обязательно остаются пустыми. Но это случается не так уж часто, ведь Дроттнингхольм сейчас является официальной резиденцией шведской королевской семьи, одной из самых красивых резиденций в Европе.

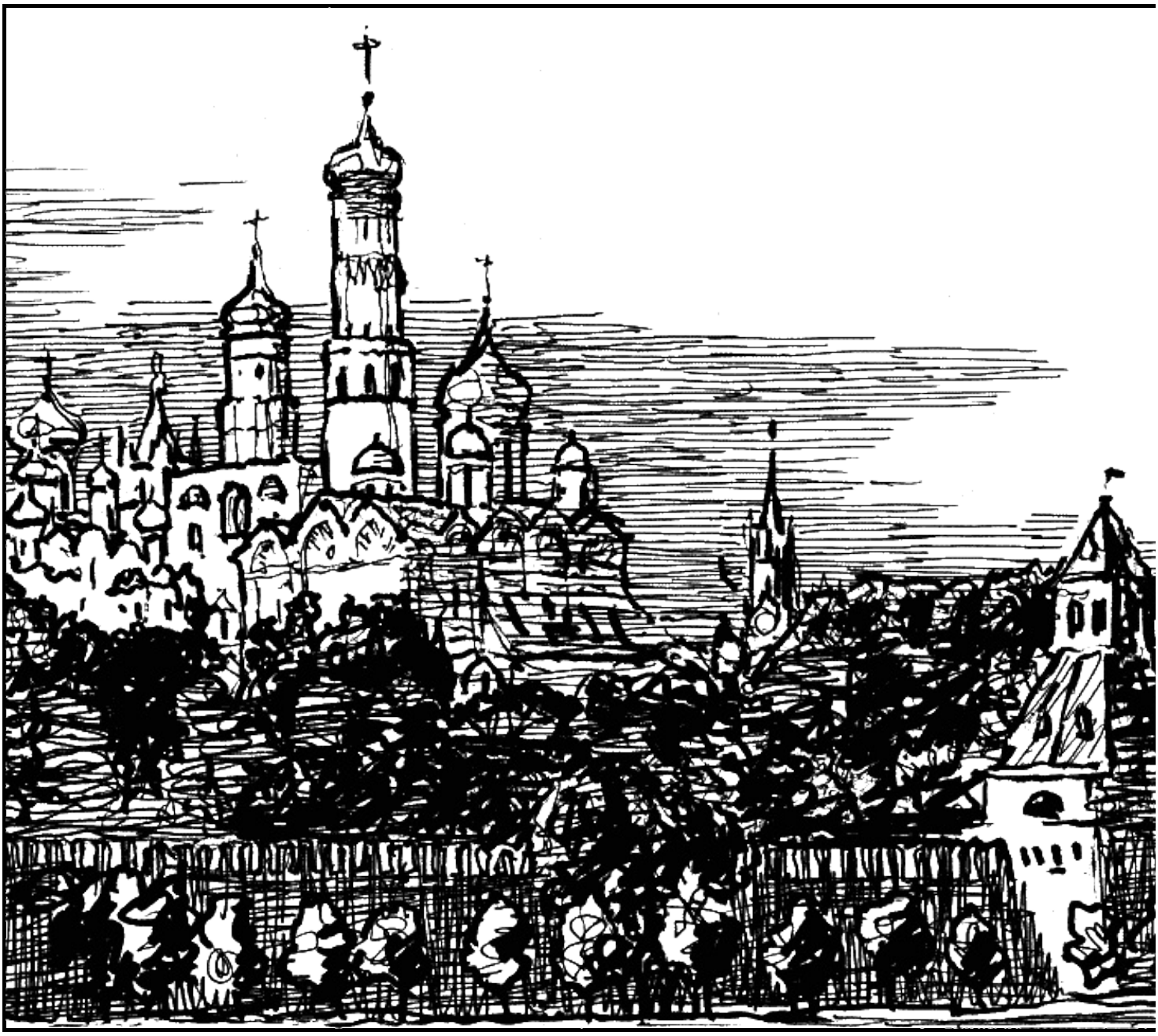
Московский Кремль

Московский Кремль – это не просто архитектурный и исторический памятник. Кремль – это всемирно известный символ России, древний центр её государственной жизни. Долгие века Кремль стоял на страже русской столицы, и удивительно, насколько красивыми выглядят сейчас его мощные оборонительные сооружения. Кремль считается крупнейшей из сохранившихся крепостей мира, его архитектурный ансамбль складывался в течение не одного столетия, неоднократно менялся и перестраивался, горел в

пожарах и восстанавливался вновь.

А началось всё с небольшого посёлка славянского племени вятичей в устье реки Неглинной, на Боровицком холме. В середине XII века на этом месте выросла деревянная крепость, защищавшая уже целый городок. Само слов «кремль» означает именно укрепление, куда горожане могли спрятаться во время набега неприятеля. В 1238 году, во время нашествия Батыя, Московский Кремль был сожжён, и горел во время татаро-монгольского ига ещё не раз, но каждый раз отстраивался заново. Растёт политическое значение Москвы, растёт и богатеет

Московское княжество – всё более мощные стены нужны для защиты города от набегов татар и нападений сопредельных князей во время междоусобиц.



Но не только войной жила в те годы Москва, город становится духовным центром Руси, здесь обосновывается глава русской церкви – митрополит Феогност. В XIV веке,

при Иване Калите, в Кремле происходят большие строительные работы. Из камня возводятся Успенский собор, церковь Иоанна Лествичника, церковь Спаса, Архангельский собор. Из отборного дуба строятся мощные стены вокруг Кремля. В 1365 году Кремль опять сгорает почти целиком в пламени очередного пожара. Внук Ивана Калиты Дмитрий Иоаннович решает строить вокруг Кремля каменные сооружения, и уже через несколько лет здесь выросла мощная белокаменная крепость из известняка.

К концу XV века Москва – центр огромного государства,

объединившего русские княжества и ряд других земель. Белокаменная московская крепость к этому времени уже обветшала и не могла служить достаточной защитой для столицы. Именно в это время, в царствование Ивана III, Московский Кремль приобрёл, в общих чертах, свой современный вид. В 1485–1497 годах под руководством итальянца Аристотеля Фиораванти были возведены стены и башни из красного кирпича, были перестроены Успенский и Архангельский соборы, на карте Кремля появились великокняжеский дворец и колокольня Ивана Великого.

Несмотря на то, что московский

Кремль стал, в основном, каменным, пожары продолжали терзать его. В 1547 году в огне погибли практически все деревянные постройки на территории Кремля и пострадали некоторые башни кремлёвской стены. Но на этот раз с реконструкцией власти не торопились. Иван Грозный избрал своей резиденцией Александровскую слободу, а его сын Фёдор, взошедший на престол после смерти Ивана, государственными делами интересовался мало. Кремлём занялись только при Борисе Годунове, который пытался подкрепить своё сомнительное право на Московскую державу внешней

пышностью построек и церемоний. И хотя времени ему было отпущено мало, он всё же успел привести в порядок кремлёвские стены и надстроить колокольню Ивана Великого, которая стала самой высокой точкой Москвы. После смерти Годунова, в Смутное время, в Московском государстве надолго стало не до строительства. Лишь в середине XVII века в Кремле перестроили наиболее обветшавшие здания, построили Патриаршие палаты и церковь «Двенадцать апостолов». К концу века обновили Грановитую палату, реконструировали крепостные сооружения. Кремлёвские башни

получили свои неповторимые украшения в виде островерхих шатров.

Начало XVIII века – новый сильный пожар. На месте сгоревших строений Пётр I распорядился построить здание Арсенала, реконструируются стены и башни. Но вскоре столица переезжает в Санкт-Петербург. Москва, а вместе с ней и Кремль, понемногу ветшает, погибшие в пожарах здания подолгу не восстанавливаются. Только в 1778 году по распоряжению Екатерины II М. Ф. Казаков возвёл в Кремле здание Сената. В 1806–1812 годах, уже при Александре I, строится здание, в котором несколько

десятилетий находилась Оружейная палата.

В 1812 году, во время наполеоновского нашествия, были сильно повреждены несколько башен и звонница колокольни Ивана Великого. После победы над Наполеоном, на волне патриотического подъёма, Кремль был довольно быстро восстановлен. В 1821 году у стен Кремля был разбит прекрасный Александровский сад. В середине XIX столетия построили Большой Кремлёвский дворец и новое здание Оружейной палаты. Уже в советское время, в 1961 году, на месте нескольких служебных зданий и старой

Оружейной палаты выросло здание Кремлёвского Дворца съездов, до сих пор вызывающее недоумение архитекторов.

В 70-х годах XX века на территории Кремля прошли крупные реставрационные работы, в которых приняли участие самые передовые научно-исследовательские институты СССР. И в наши дни Московский Кремль, наверное, – самое ценное историческое и культурное достояние России, которое находится под постоянным наблюдением специалистов самого различного профиля.

Хофбург

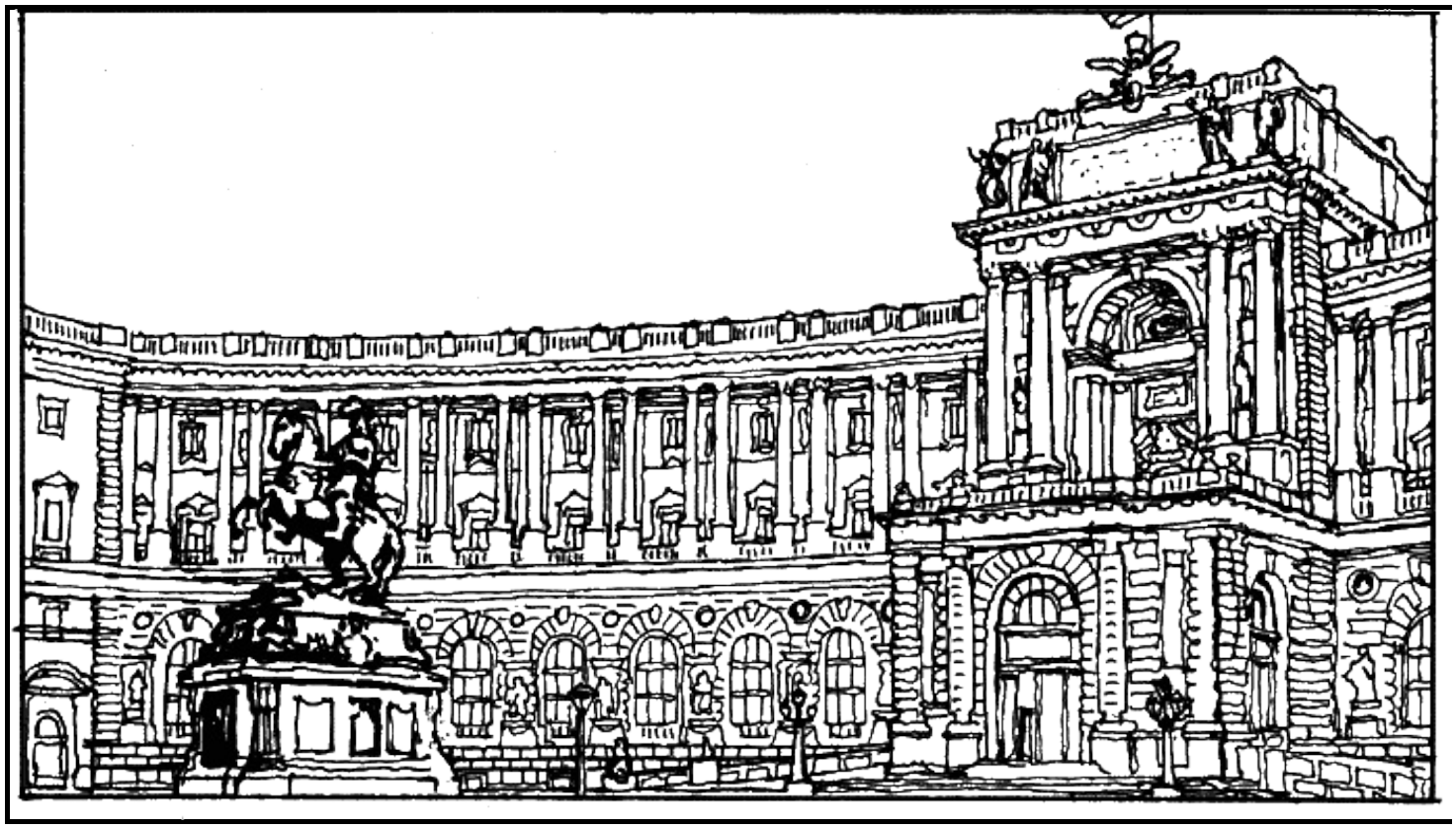
Первые упоминания о старинной резиденции австрийских императоров датируются XIII веком, когда Австрия была ещё не могущественной европейской державой, а рядовым герцогством в составе Священной Римской империи германской нации. В 1221 году герцог Леопольд IV Бабенберг начал строительство укреплённого замка в молодой столице государства – Вене. За прошедшие почти восемьсот лет замок повидал и пережил многое, не раз перестраивался и значительно увеличился в размерах. Здесь

австрийские герцоги, позднее кайзеры Священной Римской империи и, наконец, австрийские императоры занимались государственными делами, укрывались от нападений внешних врагов и от восставших венцев. Современный Хофбург – это 240 тысяч квадратных метров территории, множество прекрасных зданий, построенных в разное время и в разных стилях, тысячи и тысячи бесценных произведений искусства.

В 1275 году Оттокар II начал строительство той части крепости, которая известна сейчас как «Швейцарский двор», хотя наёмные швейцарские гвардейцы

обосновались здесь лишь спустя 500 лет. От готических сооружений эпохи Оттокара II сейчас мало что сохранилось; ансамбль так называемого Старого Хофбурга сложился из построек более позднего времени. Помимо «Швейцарского двора» Старый Хофбург – это прежде всего крепостная капелла (1449), «Швейцарские ворота» (1552) и площадь Ин-ден-Бург, помнящая и публичные судебные заседания, и рыцарские турниры. Особенно любопытны для любителей истории «Швейцарские ворота», и не только с архитектурной точки зрения. Дело в том, что, пройдя через эти ворота, вы попадёте в знаменитую

«Сокровищницу» Хофбурга, где можно увидеть древнюю корону, магическое копьё, зубы знаменитых святых и другие раритеты, рассказывающие удивительную историю средневековых суеверий. Над сокровищницей находится прекрасная старинная капелла, где можно познакомиться с ценнейшим достоянием Австрии – со знаменитым хором мальчиков, история которого началась ещё в 1498 году.



В 1558 году был построен Штальбург. Первоначально этот дворец считался резиденцией австрийских принцев, позднее был оборудован под императорские конюшни (отсюда и его название «штальберг» – «конюшни»). В XVIII веке при конюшнях был построен специальный манеж, довольно

обширный зал, где придворные могли заниматься верховой ездой. Во время Венского конгресса (1815), на котором дипломатическая Европа закрепляла итоги наполеоновских войн, в этом манеже прошло несколько концертов, на одном из которых дирижировал Бетховен. В 1848 году здесь начал свою работу первый австрийский парламент.

К эпохе Ренессанса относится здание дворца Амалиенхоф (1580 г.), расположенное напротив «Швейцарского двора». Очень интересно смотрятся на фасаде этого дворца большие солнечные часы. В XVII Амалиенхоф был перестроен, но солнечные часы остались в

первозданном виде. В середине XVI века был возведён Леопольдовский корпус дворца. Великолепный Церемониальный зал Леопольдовского корпуса был сооружён позднее, в XIX веке.

В 1682 году французский король-солнце Людовик XIV закончил строительство неподражаемого Версаля, и слава Хофбурга в Европе значительно потускнела. Восстановить её взялся австрийский император Карл VI, пригласивший с этой целью лучших архитекторов Австрии. Строительство началось в 1711 году и продолжалось около 60 лет. Были построены здания Государственной

канцелярии и придворной библиотеки, дворец Паллавичини, более ранние постройки реконструировались. Площадь Ин-ден-Бург приобрела свой нынешний вид, а рядом появилась ещё одна площадь – Йозефплатц. Особенно удачно вписалась в старинный архитектурный ансамбль придворная библиотека (1735 г.). По всей её длине протянулся парадный зал, на концертах в котором играли и дирижировали многие музыкальные знаменитости разных времен. Само же книжное собрание придворной библиотеки никогда не поражало современников своей полнотой и разнообразием, хотя и было всё-таки

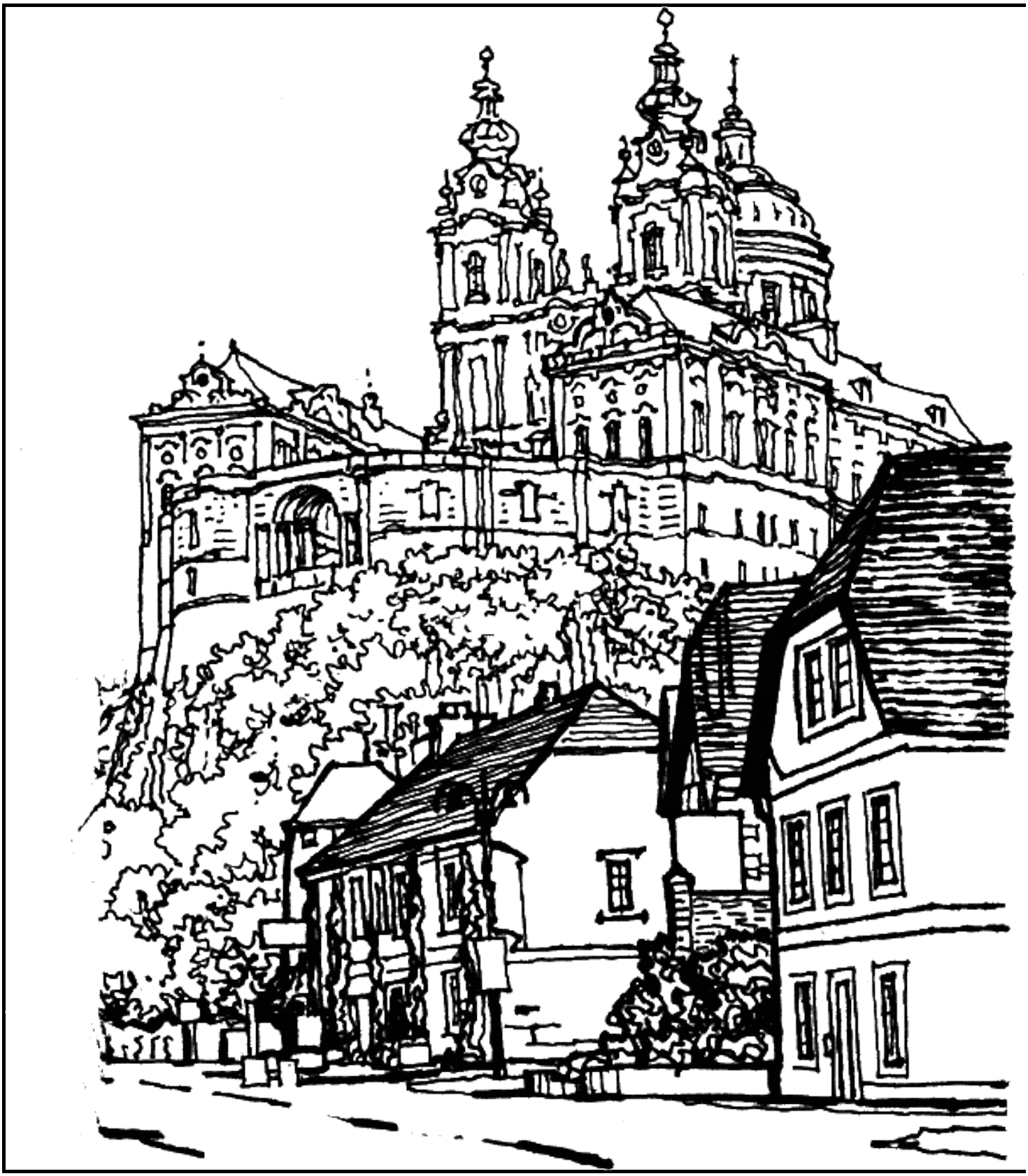
не рядовым. Правда, в наше время библиотека знаменита отличным собранием рукописей (более 35 тысяч томов).

В настоящее время Хофбург – крупнейший культурный и научный центр Австрии. Здесь располагаются музеи, национальная библиотека, научные институты. Одним словом, Хофбург прочно завоевал себе звание одного из прекраснейших мест Европы!

Аббатство Мельк

На берегу Дуная лежит высокая скалистая гряда. Возвышенность на берегу полноводной реки, да ещё на перекрестье многочисленных торговых путей – место, которое просто создано для строительства укреплённого замка. Именно в таком месте стоит старинный монастырь ордена бенедиктинцев Мельк, один из красивейших населённых пунктов Австрии. Ещё две тысячи лет назад здесь стояла небольшая крепость римлян. Им на смену пришли славяне, потом германцы, авары… Некоторые исследователи считают, что именно эта крепость упомянута в

древнегерманском эпосе «Кольцо Нибелунгов» под названием Меделек, но это не более чем гипотеза. В конце X века авары были изгнаны маркграфом Священной Римской империи Леопольдом I Бабенбергом, и эта территория попала в состав государства, ставшего впоследствии Австро-Венгерской империей, а замок стал называться Айзенбургом.



Первоначально Айзенбург был

резиденцией Бабенбергов, в 1089 году Леопольд II даже основал здесь монастырь, ставший фамильной усыпальницей для членов этой семьи. Правда, через несколько десятков лет маркграфы перебрались в более безопасный Клостенбург, близ Вены. В середине XII века монастырь, уже под названием Мельк, был подарен ордену Святого Бенедикта. Трудолюбивые бенедиктинцы значительно расширили свою обитель, а с течением времени сделали её средоточием культурной жизни Австрии. В 1160 году в монастыре открылась школа, которая дожила до наших дней! Тогда же в монастыре

была устроена библиотека, одна из лучших в то время. В XV веке монастырь в Мельке стал лидером реформатского движения внутри католичества, которое добивалось более либеральных порядков в монастырской жизни, тесные отношения поддерживались с гуманистами многих европейских стран.

История монастыря знала много славных и страшных событий, но «звёздный час» Мелька наступил в 1683 году, когда турецкая армия в течение месяца штурмовала его стены, но была вынуждена отступить. Несмотря на одержанную победу, монастырь потерпел столь

большой урон, что встал вопрос о восстановлении обители. Неизвестно, чем кончилось бы дело, но в 1700 году настоятелем монастыря стал Бертольд Дитмайер, энергичный и целеустремлённый монах. Дитмайер распорядился снести ветхие здания и пригласил талантливого архитектора Якоба Прандтауера. Строительство в Мельке началось в 1722 году и продолжалось до 1736 года. В европейской архитектуре в те годы господствовал стиль барокко (в этом стиле был выстроен, например, бесподобный Версаль), и Дитмайер с Прандтауером хотели, чтобы священная обитель могла

соперничать с мирскими зданиями красотой и пышностью. И это удалось им сполна!

На высоком скалистом возвышении, на берегу великой европейской реки вырос не монастырь, вырос настоящий дворец, который сделал бы честь любому королю. К сожалению, автор замысла, Якоб Прандтауер, не увидел своего прекрасного детища во всём великолепии. Он умер в 1726 году, а строительство заканчивал его любимый племянник и ученик Йозеф Мунгенаст, который, впрочем, вносил в дядин проект свои изменения. В 1738 году чудовищный пожар нанёс сильнейший ущерб великолепным

интерьерам монастыря-дворца. Неунывающий Дитмайер немедленно начал отделывать его заново, но тоже скончался до окончания работ… К сожалению, это был далеко не первый и не последний пожар в Мельке. Монастырь горел в 1297, 1683, 1947 годах, но каждый раз его восстанавливали.

Самой большой достопримечательностью аббатства считается библиотека с её рукописями, инкунабулами (первопечатными книгами) из 100 000 томов. Из библиотеки винтовая лестница ведёт в церковь – самое красивое помещение монастыря. Большой приманкой для туристов

остаются Мраморный зал, украшенный фресками с сюжетами из древнегреческой мифологии, двухсотметровый Императорский ход с портретами австрийских императоров и старинный парк, в котором растут 250-летние липы.

Цвингер

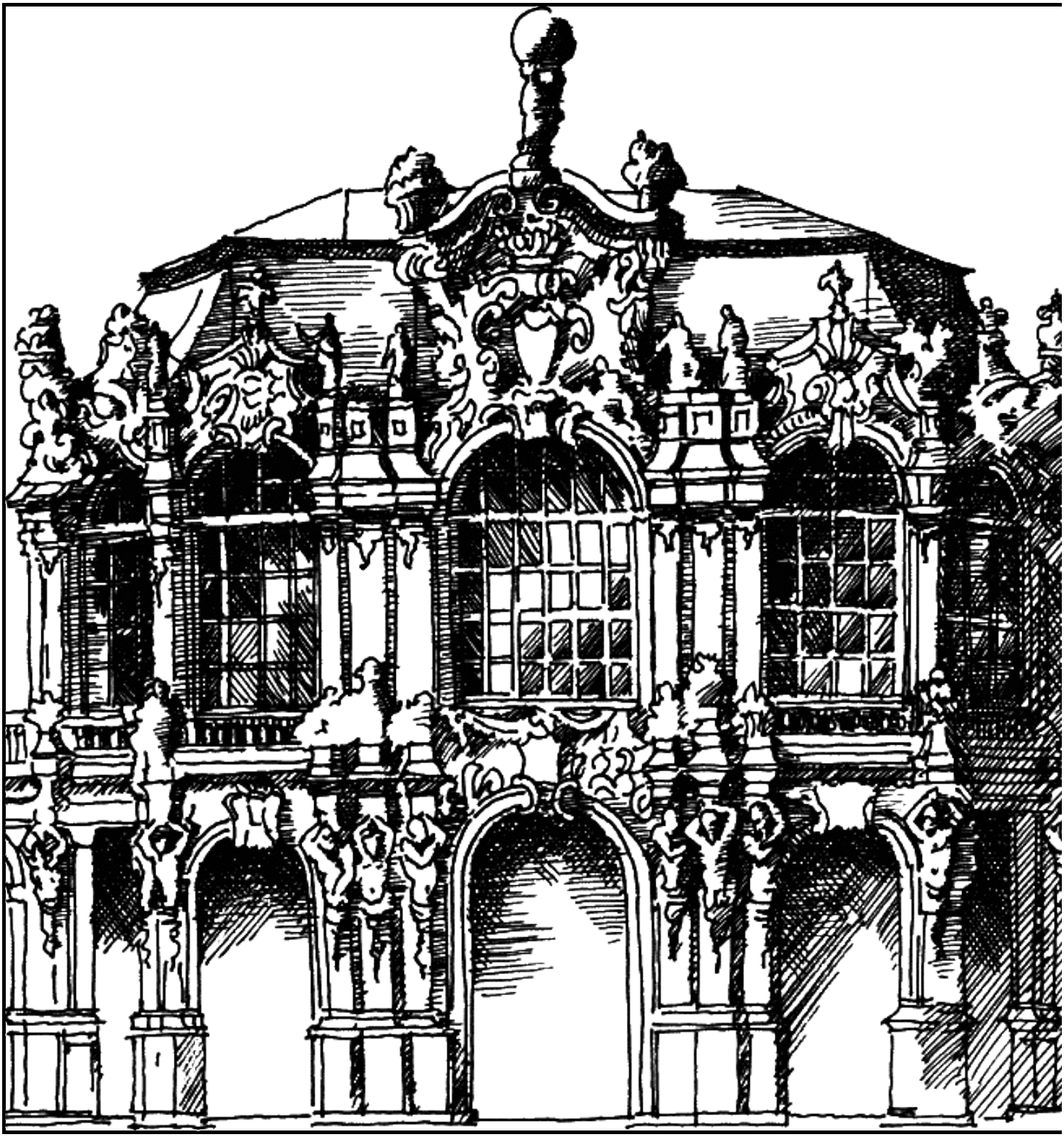
Этот дрезденский дворец – один из самых знаменитых, выстроенных в стиле барокко, то есть в стиле, который подразумевает вычурность и затейливость форм, беззаботность и изящество, лёгкость и игривость. Поэтому для архитектурного шедевра стиля барокко нет названия менее удачного, чем «цвингер», происходящего от слов «окружать», «брать в тиски». Название это досталось дворцу в наследство от того времени, когда западноевропейские города были окружены мощными бастионами, способными выдержать попадание

пушечного ядра. В немецких городах слово «цвингер» означало пространство между двумя линиями городских укреплений. В этом промежутке между внутренней и внешней стенами надлежало уничтожать прорвавшегося в город противника.

Ещё в XVII Дрезден, резиденция правителей Саксонии – курфюрстов, был просто мощной крепостью, ничем не примечательной в архитектурном отношении. Когда первый европейский весельчак и ловелас, курфюрст Саксонии и король Польши Август Сильный распорядился устроить на месте бастиона «Луна» площадку для

спортивных игр, пиров и увеселений, время мощных крепостей постепенно стало уходить в прошлое. Сначала здесь выросли деревянные трибуны, построенные специально для чествования родственника Августа, короля Дании Фридриха IV. Вскоре после этого тщеславный Август захотел по примеру французского короля-солнца Людовика XIV, обзавестись собственной оранжереей с экзотическими растениями, что в те времена говорило о богатстве владельца. Оранжереи были построены саксонским архитектором Маттеусом Пеппельманом, причём эти два одноэтажных здания привели

современников в восхищение. Но оранжереями планы Августа не ограничивались, и вскоре рядом с оранжереями вырос целый комплекс зданий, выполненных в стиле царившего тогда барокко. В течение 1712–1719 годов здания изумительной красоты закрыли три из четырёх сторон задуманной Августом площадки для увеселений. Четвёртая сторона до времени была закрыта кирпичной стеной.



Павильон Странствий в Цвингере

Большую роль в создании Цвингера сыграл знаменитый скульптор Бальтазар Пермозер. Скульптуры, изображения мифологических и фольклорных сюжетов, особенно фривольных, вообще играли огромную роль в развитии стиля барокко, но при строительстве Цвингера использование фигур и лепнины достигло максимума. Скульптуры украсили фасад дворца, фонтаны в саду, аллеи…

Август Сильный умер в 1733 году, и после его смерти Цвингер стал не нужен. Его наследник Август Фредерик не обладал ни весёлостью отца, ни его расточительностью, да и

барокко как-то стремительно вышло из моды. Балы и праздники Цвингера ушли в прошлое, а в роскошных дворцах и павильонах были устроены музеи для действительно ценных коллекций и собраний Августа Сильного. Спустя век с лишним Готфрид Земпер возвёл вместо кирпичной стены здание картинной галереи, на чём строительство Цвингера было завершено. Галерея считалась одной из богатейших в мире, достаточно назвать имена Рафаэля, Тициана, Рембранда, Ван Дейка, Рубенса, Дюрера…

В феврале 1945 года бомбардировка союзной авиации обратила Дрезден в руины. Серьёзно

пострадал и Цвингер. Долгие годы восстановительных работ и реконструкции вернули человечеству этот архитектурный ансамбль, а коллекции Цвингера, к счастью, не пострадали, так как незадолго до конца войны были спрятаны нацистами в безопасном месте.

Сан-Суси

В 1743 году прусский король Фридрих II Великий, направляясь по своим делам в Потсдам, увидел недалеко от этого города высокий холм, с которого открывался замечательный вид на окрестности. Уставший от забот, связанных с европейской политикой, в которой Фридрих II играл далеко не последнюю роль, и от многочисленных войн, он решил построить себе на этом холме небольшой (по королевским меркам, конечно) домик для летнего уединённого отдыха. О состоянии умиротворения, снизошедшего на

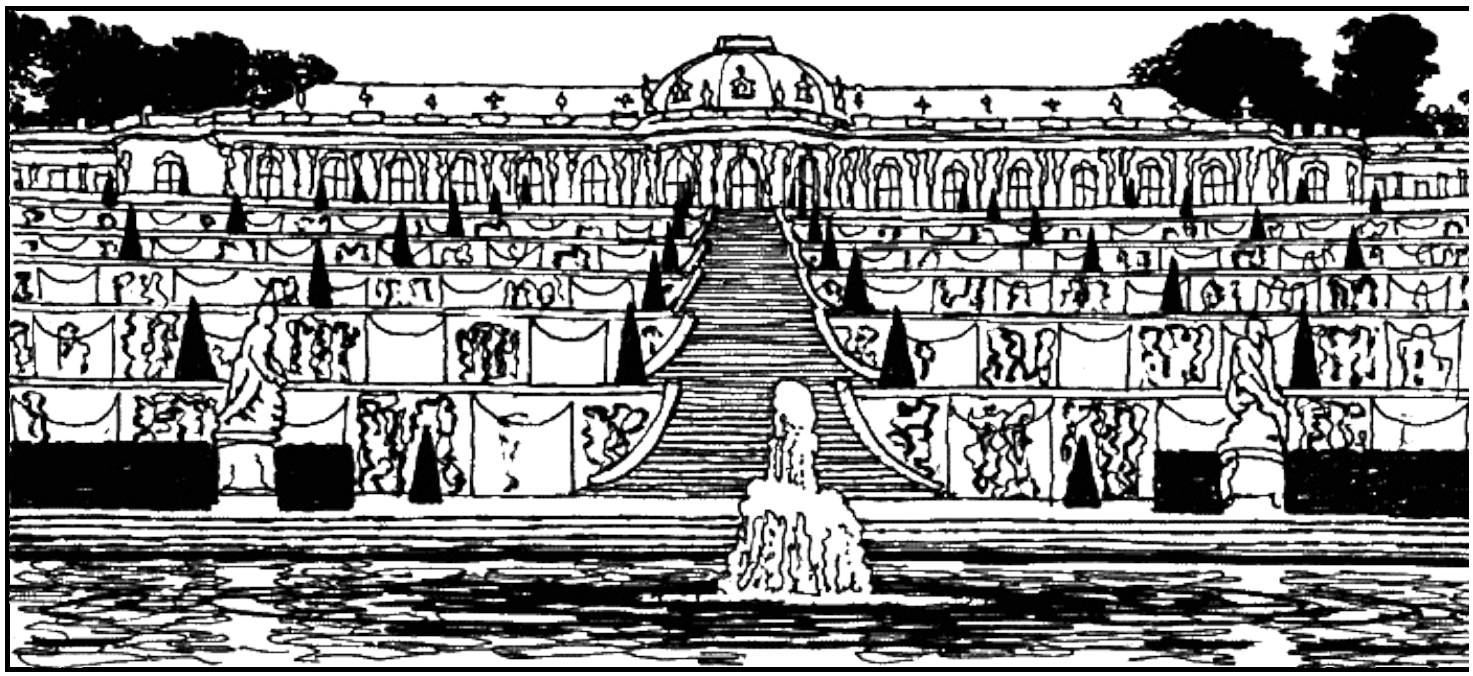
неутомимого воина, говорит и название, придуманное им для нового дворца – Сан-Суси (от фр. sans souci – «без забот»). Впрочем, это состояние длилось недолго, и ещё до окончания строительства Фридрих развязал очередную войну с дряхлеющей, но всё ещё мощной Австрией.

14 апреля 1745 года на холме был заложен первый камень нового строительства. Фридрих II, озабоченный созданием надёжного убежища от мирских забот, ни на секунду не оставлял работы без своего внимания: рисовал эскизы, подбирал материалы, приглашал мастеров, утверждал окончательные

проекты. Даже когда он находился во главе прусской армии и не мог лично контролировать ход работ, доклады о строительстве поступали к нему ежедневно. Главным архитектором проекта был прославленный в своё время Георг фон Кнобельсдорф, которому пришлось выдержать немало споров, отговаривая короля Фридриха от некоторых слишком смелых замыслов. Впрочем, Фридрих II, склонный к занятиям философией и музыкой, никогда не был самодуром и высоко ставил мнение профессионалов. В оформлении дворца принимали участие лучшие европейские художники, декораторы, скульпторы и литейщики.

Весной 1747 года дворец был освящён. Это был действительно маленький дворец, всего лишь в 12 комнат, но каждая из этих комнат была настоящим произведением искусства, и в которых буквально всё: и потолки, и полы, и стены, и колонны, и люстры, и мебель были плодом усилий великолепных мастеров. Наиболее знаменитой из этих помещений является так называемая «комната Вольтера», в которой не раз собирались знаменитые учёные и философы и вели здесь жаркие диспуты. От дворца по горе Вайнберг спускается вниз, к парку, устроенному всё тем же Кнобельсдорфом, изящная

лестница из 132 ступеней. Как и дворец, парк Сан-Суси был оформлен в весёлой, жизнерадостной барочной манере, с обилием богато украшенных павильонов, гротов, фонтанов. Помимо дворца, в Сан-Суси было построено и ещё несколько небольших зданий: Китайский чайный дом, картинная галерея, «Камерные комнаты» для гостей…



Вид на дворец Сан-Суси. На переднем плане – виноградники

Агрессивная внешняя политика Фридриха и кровопролитная Семилетняя война привели к тому, что из-за недостатка денег в казне Сан-Суси начал постепенно приходить в упадок. Но после победы, буквально подаренной Фридриху российским императором Петром III, тщеславный прусский король вознамерился доказать Европе, что состояние королевства прочно, как никогда, и принял решение возродить Сан-Суси к жизни. Помимо реставрационных работ здесь началось строительство

огромного трёхэтажного Нового дворца, с длиной фасада 240 метров. На строительство дворца ушло более 7 лет, и надо сказать, что результат вполне соответствовал замыслу: здание архитектора И. Г. Бюринга вышло в полном смысле слова богатым и величавым, хотя и далеко не таким изящным, как замок Сан-Суси.

14 апреля 1945 года англо-американская авиация предприняла массированный налёт на Потсдам. Сейчас остаётся только гадать, случайно или нет, но великолепный дворцовый ансамбль Сан-Суси практически не пострадал во время этого авианалёта и остаётся

крупнейшим достоянием немецкой и европейской культуры.

Эскориал

В полусотне километров от испанской столицы, у подножия гранитной скалы величаво высится монастырь Сан-Лоренсо, иначе – Эскориал. Это строгое в своей красоте сооружение до сих пор вызывает у искусствоведов яростные споры о его художественной ценности. Многим Эскориал кажется «скучным», «унылым» и даже «ужасным»… С этими «знатоками» категорически не согласны десятки тысяч туристов со всех концов света, которые каждый год стремятся посетить этот прекрасный замок-монастырь, откуда на протяжении

нескольких десятков лет испанский король Филипп II управлял половиной мира.

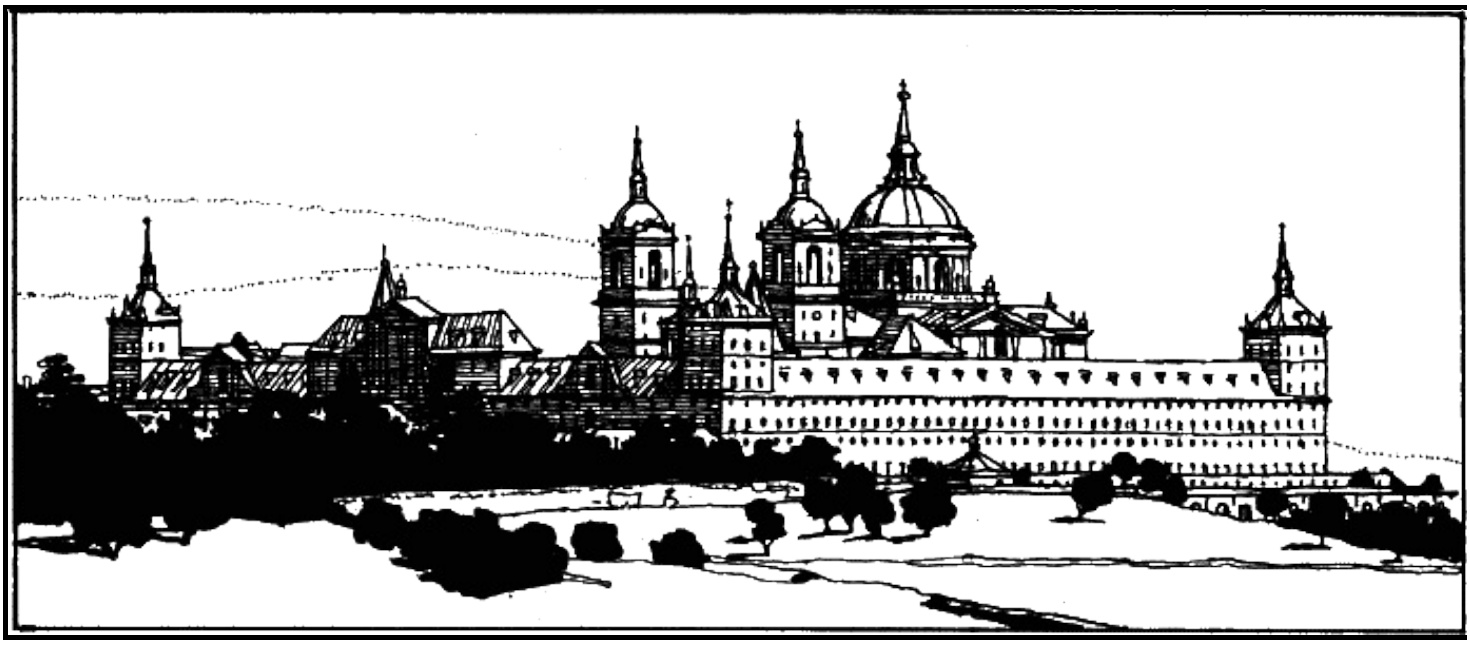
21 сентября 1558 года умер отец Филиппа II, испанский король и император Священной Римской империи Карл V. В своём завещании он наказывал сыну построить храм-усыпальницу для всех членов королевской семьи. Исполняя завещание, Филипп II начал строительство монастыря Сан-Лоренсо (св. Лаврентия). Монастырь был посвящён этому святому, так как именно в день его праздника 10 августа 1557 года испанская армия в союзе с англичанами разгромила французов в кровопролитном

сражении у Сент-Кантена. Мало того, предание гласит, что сам план монастыря представляет собой точную копию решётки, на которой святой Лаврентий был сожжён римлянами около 260 года н. э.

Место для строительства искала специальная комиссия, которая руководствовалась требованиями короля к безопасности и душевному спокойствию. В итоге монастырь было решено строить в Сьерра-да-Гуадаррама, неподалёку от рудных копей Эль-Эскориал, откуда монастырь и получил своё всемирно известное название. После того как это решение было одобрено Филиппом II, в 1563 году началось

строительство. С самого начала работы велись под строжайшим контролем монарха, каждое инженерное и архитектурное решение утверждалось им лично, о проволочках и волоките не могло быть и речи. На строительство были затрачены колоссальные средства, материалы для монастыря везли сюда со всей Испании, из многих европейских государств, из южноамериканских колоний. До своей смерти в 1567 году работами руководил любимый архитектор Филиппа II Хуан Батиста де Толедо, после чего дело продолжил его ученик Хуан де Эррера, чьё имя и осталось в памяти потомков как имя

создателя Эскориала. Строительство было закончено в 1584 году и до самой своей смерти Филипп II жил здесь. Его наследникам был более по душе шумный Мадрид, поэтому Эскориал превратился во временную королевскую резиденцию, куда короли наезжали лишь изредка. Но замысел устроить здесь место последнего упокоения испанских королей был воплощён. Останки Карла V были перенесены в специально построенный мавзолей в 1586 году, а в 1617 году, уже при Филиппе III, здесь была сооружена роскошная усыпальница из мрамора и бронзы, и все последующие короли Испании были похоронены в ней.



Эскориал представляет собой правильный прямоугольник 208 на 162 метра, построенный из серого гранита. В нём разместились монастырь Сан-Лоренсо и королевская резиденция. Эскориал украшают многочисленные внутренние дворики, галереи, башни… Гордостью дворца является великолепная коллекция картин, в

которой можно встретить шедевры Ван Дейка, Тинторетто, Босха, Веронезе… Также здесь имеются ковры, эскизы для которых придуманы Рубенсом и Гойей. Знаменита и библиотека Эскориала, содержащая многие тысячи ценнейших книг и рукописей. По традиции, книги здесь хранятся корешками внутрь, для лучшей сохранности уникальных старинных переплётов. В своё время Папа Григорий XIII пригрозил отлучением от церкви каждому, кто украдёт книгу из библиотеки Эскориала. Поражает воображение величественный собор монастыря, украшенный красивыми фресками и

скульптурами. Здесь до сих пор сохранились места для молитвы, помнящие набожного Филиппа II и его семью, да и каждый камень Эскориала буквально пропитан таинственной и суровой испанской стариной.

Альгамбра

Альгамбра («al-Hamra» – «красная крепость») получила своё название от розового цвета камня, из которого была построена. Откуда взялось это арабское название на территории Испании?

В начале VIII века, в самый разгар арабской экспансии в Африке и Азии, войско халифата переправилось через Гибралтарский пролив и спустя непродолжительное время захватило значительную часть современной Испании и Португалии. Вскоре всех пришельцев европейцы стали называть маврами, от слова «maurus», – «тёмный». Завоеватели

быстро освоились на новых землях, и в 929 году основали здесь независимое мавританское государство – Кордовский халифат. Государство мавров было для того неспокойного времени страной исключительно высокой культуры и веротерпимости. Мавританский стиль оказал на европейское искусство влияние, значение которого невозможно переоценить. Даже когда Кордовский халифат распался на несколько маленьких независимых государств, мавританская культура на Пиренеях продолжала процветать.

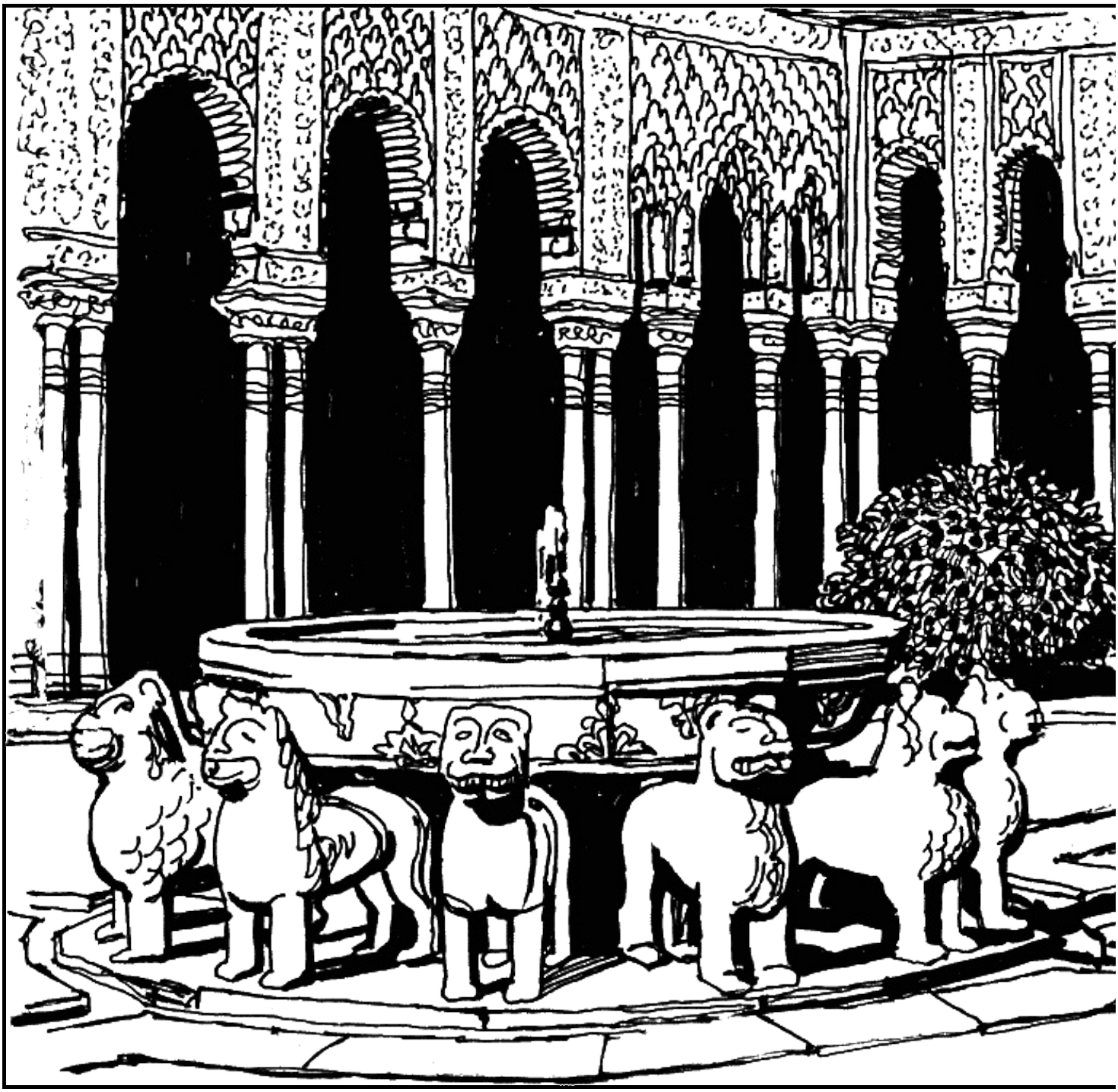
Одним из таких княжеств была Гранада. Эмир Аль-Ахмар,

основатель династии Насридов, решил построить на месте старинной римской крепости, на высоте трёх с половиной тысяч метров над уровнем моря, свою новую резиденцию. Строительство началось в 1238 году. Постройки первоначального периода существования Альгамбры до нас практически не дошли, зато изящные здания времён расцвета мавританского стиля прекрасно сохранились. Мохаммед I, правивший в Гранаде в XIV веке, был одним из самых просвещённых европейских монархов того времени, покровительствовал в своём государстве наукам и искусству и был

инициатором строительства той Альгамбры, которая известна нам сейчас.

Главным центром Альгамбры, вокруг которого крутилась жизнь резиденции правителей Гранады, был Комарес – хорошо укреплённый дворец с 45-метровой башней, где находился Тронный зал с огромными окнами и стенами, украшенными искусной резьбой. Внутренний двор Комареса – так называемый «Миртовый дворик» – знаменит своим обсаженным миртовыми деревьями бассейном, отражение в котором едва ли не прекрасней окружающих его стен, резных колонн и неба. Рядом с дворцом Комарес

уютно устроился «Львиный дворик» с садом, покоями правителя и гаремом. Это название дали дворику 12 каменных львов, которые держат на своих спинах большую мраморную чашу, из которой бьёт фонтан. На мрамор чаши изящной арабской вязью нанесены слова знаменитых поэтов и философские изречения.



«Львиный дворик» в Альгамбре

К «Львиному дворику» примыкает «Зал сестёр», в котором по преданию томились две девушки,

разлучённые со своими женихами. «Зал сестёр» прославился своей искусной каменной резьбой, которая густо покрывает потолок и воздушные колонны. Ещё более невесёлая легенда связана с «Залом Абенсерхав», расположенным напротив. Здесь палач, одного за другим, казнил 36 претендентов на престол Гранады по приказанию султана, пожелавшего передать власть своему любимому сыну. Трудно сказать, случалось ли здесь нечто похожее, но многие уверяют, что видели на мраморном полу бледно-розовые пятна, похожие на кровь.

Своенравным мусульманским

владыкам недолго было суждено править из обновлённой Альгамбры. Передохнувшая и набравшаяся сил Испания вскоре успешно закончила Реконкисту и изгнала мавров с Пиренейского полуострова. Католические государи старались максимально избавиться от всего, что могло напомнить о владычестве «неверных» в испанских землях, но Альгамбра была столь совершенна, что разрушать было нечего. Лишь несколько десятилетий спустя, по приказу Карла V здесь был построен ещё один дворец, по-своему красивый, но не смотрящийся на фоне мавританской архитектуры.

Мескита

В испанской Кордове находится здание с самой, быть может, причудливой судьбой. На первый взгляд – это мечеть, красивая и очень большая. Приглядевшись, начинаешь понимать – нет, не мечеть. Крест, колокольня… Конечно же, христианский храм! Заходим внутрь – что такое?! Колонны, арки, дивная мавританская мозаика, михраб (у мусульман – площадка для молящихся), ориентированный на Мекку. Выходит, всё-таки мечеть? Но приглядевшись повнимательнее, вы удивитесь ещё больше: внутри этого странного здания построено ещё

одно, и это уже без сомнения католическая церковь…

Кордова – славная и богатая столица могущественного арабского государства Омейядов, раскинувшегося на значительной части Пиренейского полуострова. Уже достигнута полная независимость от Багдадского халифата и ещё без малого три столетия отделяют Кордовский халифат от распада на мелкие княжества из-за религиозных разногласий и всё усиливающегося давления христианского мира. Кордова без сомнения – самый культурный город Европы, и второй, после Багдада, в исламском мире, с

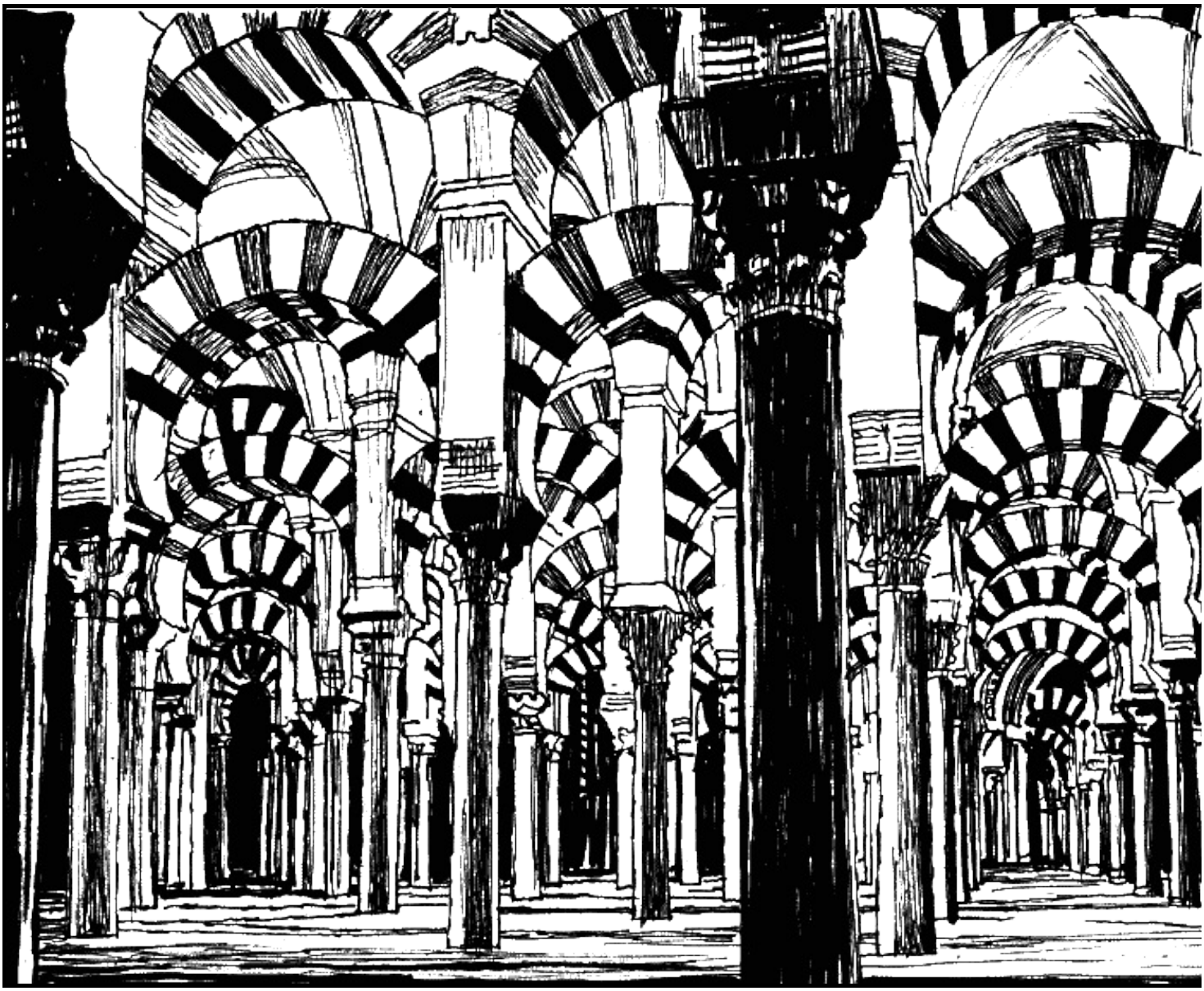
обилием школ, бань, больниц… Несмотря на обилие мечетей (около 3000) в 785 году началось строительство ещё одной, главной мечети Кордовы, не прекращавшееся до распада Кордовского халифата.

Мескита (т. е. «мечеть» по-испански) была выстроена на месте старинной христианской церкви Сан-Висенте, оставшейся от вестготов. Помимо мраморных колонн Сан-Висенте строители мечети использовали колонны различных римских зданий, разбросанных по всему исламскому миру. Таким образом, внутри Мескиты образовался настоящий геометрически правильный «лес» из

почти 900 колонн. Помимо этих колонн, сделанных из разных материалов, мечеть прославилась своей мозаикой.

По мере роста населения Кордовы, мечеть постоянно расширяли. Так, в 833 году, при халифе Абд-ар-Рахмане II, и в 961, при Аль-Хакаме II, Мескита была расширена с южной стороны, причём во время этой реконструкции удалось сохранить архитектурную целостность мечети. При Аль-Мансуре, в 987 году, мечеть была расширена уже на восток, и снова пристройка вписалась в ансамбль очень органично. После этого мечеть достигла своих нынешних размеров –

175x130 метров, став одной из самых больших мечетей мусульманского мира.



В 1236 году Кордова пала под ударами христианского войска Фердинанда III Святого, а все правители и значительная часть рядовых мусульман бежали из Испании в Северную Африку. Почти

все исламские культовые сооружения были разрушены, но Мескита своими размерами и красотой так поразила воображение победителей, что у них не поднялась рука на её стены. Но, конечно, ни о какой мечети уже не было речи. 93-метровый минарет стал колокольней, внутри Мескиты начали проходить католические службы, 19 больших проходов в мечеть замуровали, а в оставшихся нишах устроили капеллы. Наконец, в 1523 году кордовский архиепископ Алонсо Манрике исхлопотал у короля Испании Карла V разрешение… построить внутри бывшей мечети собор! Спустя два года, увидев удручающие результаты

этого строительства, Карл V воскликнул: «Здесь построили то, что могли построить где угодно, но разрушили при этом то, чего нет больше нигде!». Впрочем, «разрушили» сказано было слишком сильно. Несмотря на довольно внушительные изменения, размеры и своеобразие мечети настолько велики, что выстроенный в стиле Ренессанса собор не так-то и легко отыскать в этом чудесном каменном лесу, сохранившемся от мавров.

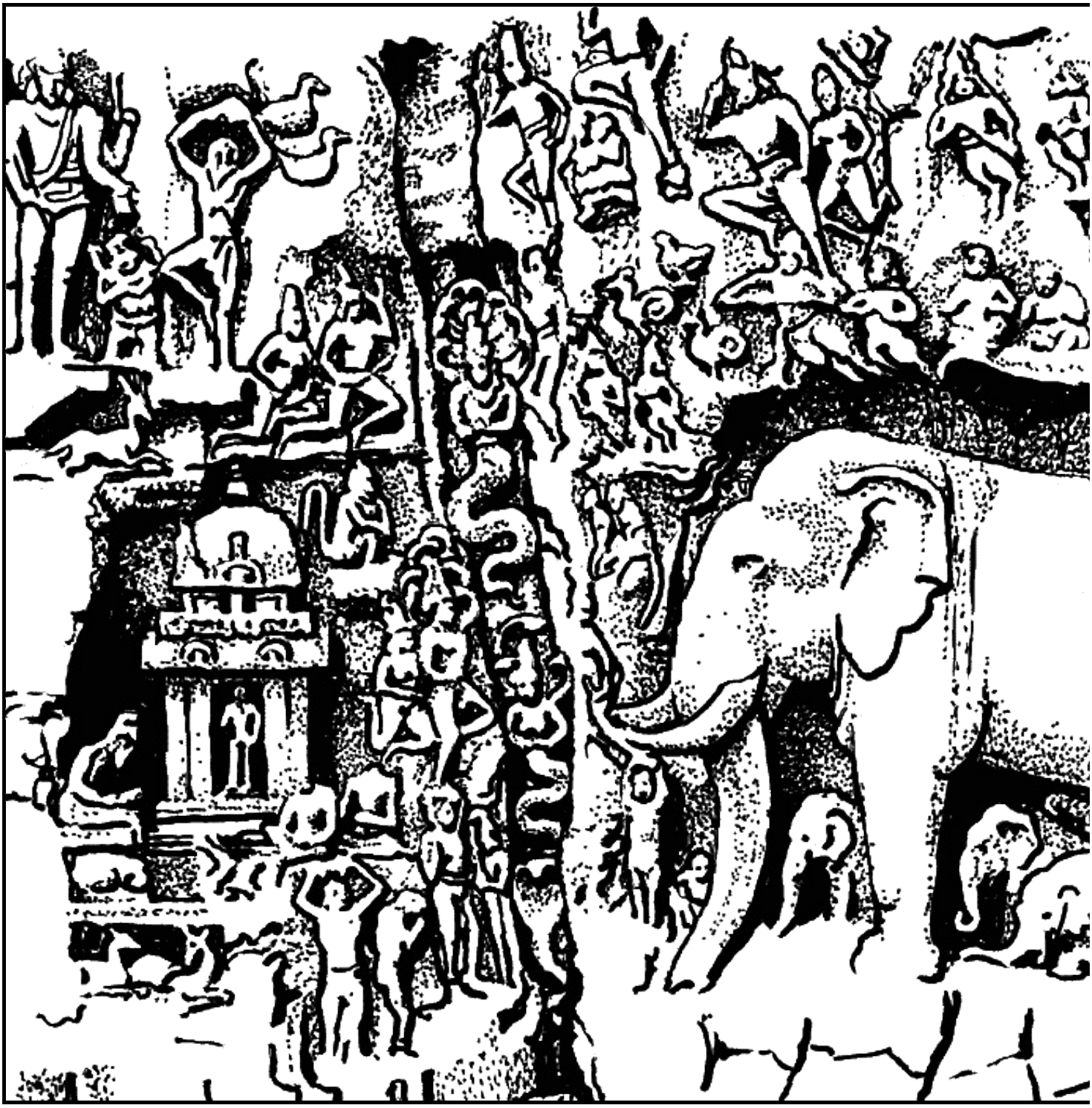
Махабалипурам

На юге полуострова Индостан, в 60 километрах от Мадраса, посреди песчаных дюн и скал раскинулся этот величественный храмовый комплекс, одна из крупнейших достопримечательностей Древней Индии. Он был построен в VII веке царём Нарисимхаварманом из династии Паллавов и долгое время являлся культурным и религиозным центром Северной Индии. Здесь каждая скала превращена умелыми руками человека в произведение искусства, священное для каждого индуса. Сложное ремесло резьбы по камню достигло в Махабалипураме

высочайшей степени виртуозности, существует даже теория, что здесь издавна существовала специальная школа, в которой опытные мастера обучали будущих скульпторов азам искусства обработки камня.

Каменные храмы, изваяния и барельефы Махабалипурама раскинулись вдоль побережья Индийского океана. Ещё задолго до Нарисимхавармана здесь был порт и шумный рыбацкий посёлок. Наиболее известным сооружением Махабалипурама является Прибрежный храм. Сложенный из огромных каменных блоков, он представляет собой башню с окружающей её галереей. Стены

Прибрежного храма подпирают исполинские изваяния священного быка Нанди. Такие же быки охраняют храм по периметру, украшая высокую каменную ограду вокруг сооружения. К сожалению, открытые всем ветрам, солнцу и солёному морскому воздуху изваяния Прибрежного храма очень сильно попорчены и нуждаются в реставрации.



Барельефы Махабалипурама

Неподалёку от Прибрежного храма уютно расположились

вырубленные в скалах маленькие храмы Панча Ратха (пять колесниц). Каждое святилище (ратха) вырублено из скалы, причём работа начиналась с вершины и продолжалась к основанию. Учитывая несовершенство инструментов и твёрдость скальной породы, остаётся только восхищаться мастерством и безграничным терпением древних мастеров. Каждый храм имеет своё имя, полученное в честь одного из героев древнеиндийского эпоса Махабхарата – Ганеша-ратха, Арджуна-ратха, Дхармараджа-ратха, Бхима-ратха и Сахадева-ратха. Размеры ратх не превышают 8 метров в длину и ширину. Особенно Панча

Ратха славится своими скульптурами и барельефами, изображающими фигуры быков, львов и слонов.

Самым прекрасным сокровищем Махабалипурама является огромный (30 на 13 метров) рельеф «Нисхождение Ганга», вырезанный на двух каменных скалах. Согласно древней индийской легенде один великий мудрец попросил реку Ганг, протекающую на небесах, поделиться своими водами с землёй, чтобы очистить её. Из ниши, вырубленной в скале, «вытекает» поток из маленьких каменных осколков, изображающий воду священной реки. Следы на барельефе говорят, что когда-то здесь на самом

деле текла вода. Около водопада стоит божественный Шива, которого мудрец Бхагиратх просит помочь, чтобы низвергающиеся с небес потоки не повредили земле и её многочисленным обитателям. Здесь же собрались боги, люди и многочисленные земные животные – львы, олени, слоны, обезьяны, мыши…

Ещё два прекрасных храма Махабалипурама расположены в южной его части. Это так называемы скальные мандапы – Махишасурамардини Мандап и Адивараха Мандап – каменные святилища с фасадами, украшенными фигурами богов, царей и животных.

Внутри мандапов вырублены рельефы со сценами из индуистских мифов.

В целом же Махабалипурам – это прекрасная возможность окунуться в историю одной из древнейших культур на Земле.

Форт Лахор

Первые сведения о глиняной крепости на берегу реки Рави относятся к 1021 году. Сам же Лахор, культурная и политическая столица Пенджаба, значительно старше, его основание датируется первыми веками нашей эры. Крупному торговому центру, находящемуся в стратегически важном месте, Лахору не раз довелось побывать столицей различных государств под управлением множества династий – государства Газневидов, Делийского султаната, империи Великих Моголов, государства сикхов… Строительство знаменитого на весь

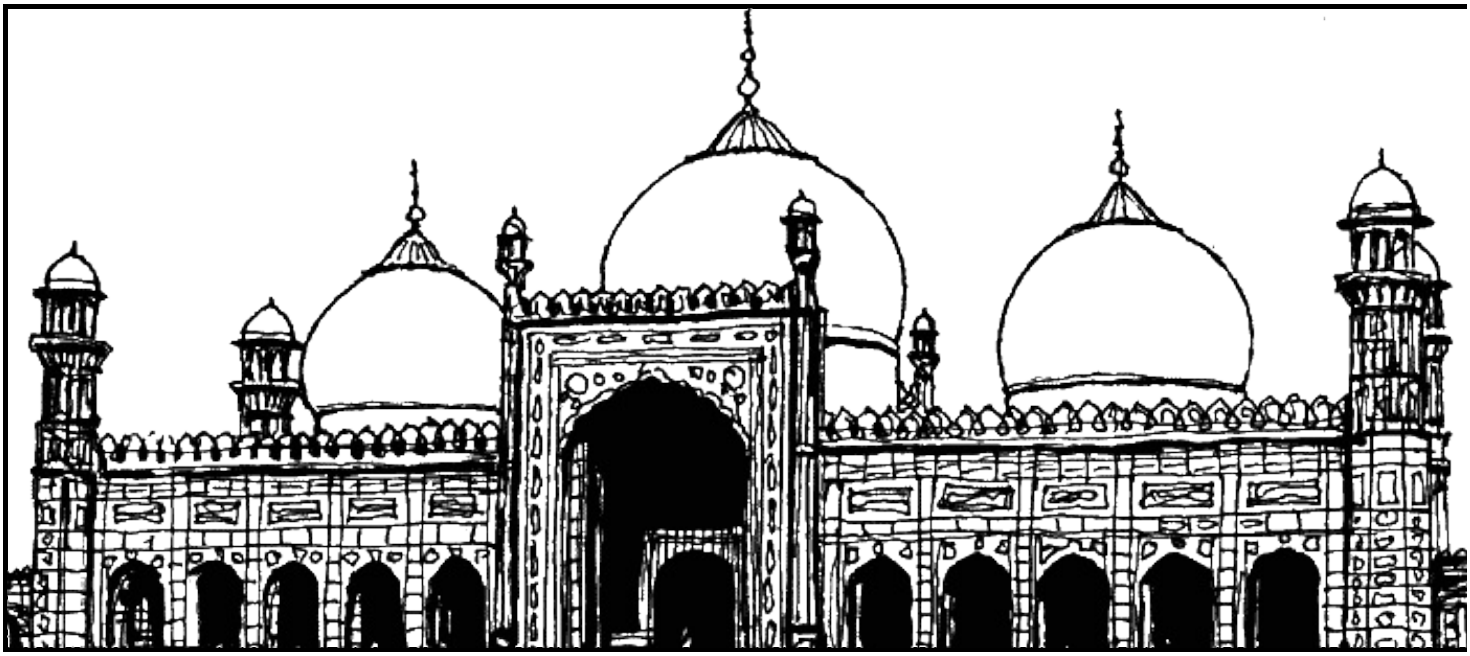
мир форта Лахор относится ко второй половине XVI века, когда Пенджабское наместничество являлось составной частью государства Великих Моголов. Форт был возведён по приказу императора Акбара Великого точно на месте разрушенной временем старинной крепости, его сооружения покоятся на старинных фундаментах. Форт был построен прямоугольным, с удивительными огромными воротами Ша-Бури, через которые император Великих Моголов мог бы въезжать в крепость на слоне. К сожалению, ни Ша-Бури, ни дорога Слоновьих шагов, ведущая к волшебному дворцу Шиш-Махал, не

сохранились, но зато сохранился сам Шиш-Махал, что означает «Зеркальный дворец». В больших и маленьких разноцветных зеркалах Шиш-Махала отражаются чудесные мозаики, золочёные лампы, узоры из полудрагоценных камней. Сохранились и многие другие великолепные сооружения форта, построенные и императорами Великих Моголов, и сикхами. Сохранились «Дом женщин гарема» и «Зал сорока колонн», предназначенный для торжеств, приёмов и праздников. Стоят построенные при Джахангире «Дом сновидений» – роскошная императорская опочивальня – и бани.

По-прежнему радует глаз Моти-Масджид, «Жемчужная мечеть», построенная, как и Шиш-Махал, по распоряжению императора Шах-Джахана.

Второй после Шиш-Махала жемчужиной форта Лахор является Бадшахи-мечеть, или Имперская мечеть, выстроенная в XV веке из красивого красного песчаника. Под неусыпным контролем последнего императора могольской династии Урангзеба сооружение мечети продолжалось всего два года, что по тем временам являлось ничтожно малым сроком для работ такого масштаба. Своей красотой и пропорциональностью Бадшахи-

мечеть соперничает с самим Тадж-Махалом. Во внутреннем дворе мечети могут разместиться до 65 000 верующих одновременно. Считается, что двор при этой мечети, с размерами 160 × 160 метров, – крупнейший в мусульманском мире. В Бадшах-мечети хранятся реликвии, принадлежавшие пророку Мухаммаду и его ближайшим родственникам.



Бадшахи-мечеть

Хотя за последние несколько веков не самой спокойной истории архитектурные шедевры форта Лахор изрядно пообветшали, всё же эта крепость остаётся одним из прекраснейших мест Азии, где древняя исламская культура достигла подлинно высокого расцвета.

Ангкор-Ват

1000 лет тому назад столица Камбоджи Ангкор без преувеличения была одним из красивейших городов Азии. Купцы и путешественники изумлялись богатству и изысканности жизни в этом городе, великолепию его дворцов и храмов. Самым большим украшением столицы кхмеров стал храмовый комплекс Ват, который затмил всё великолепие древнего Ангкора.

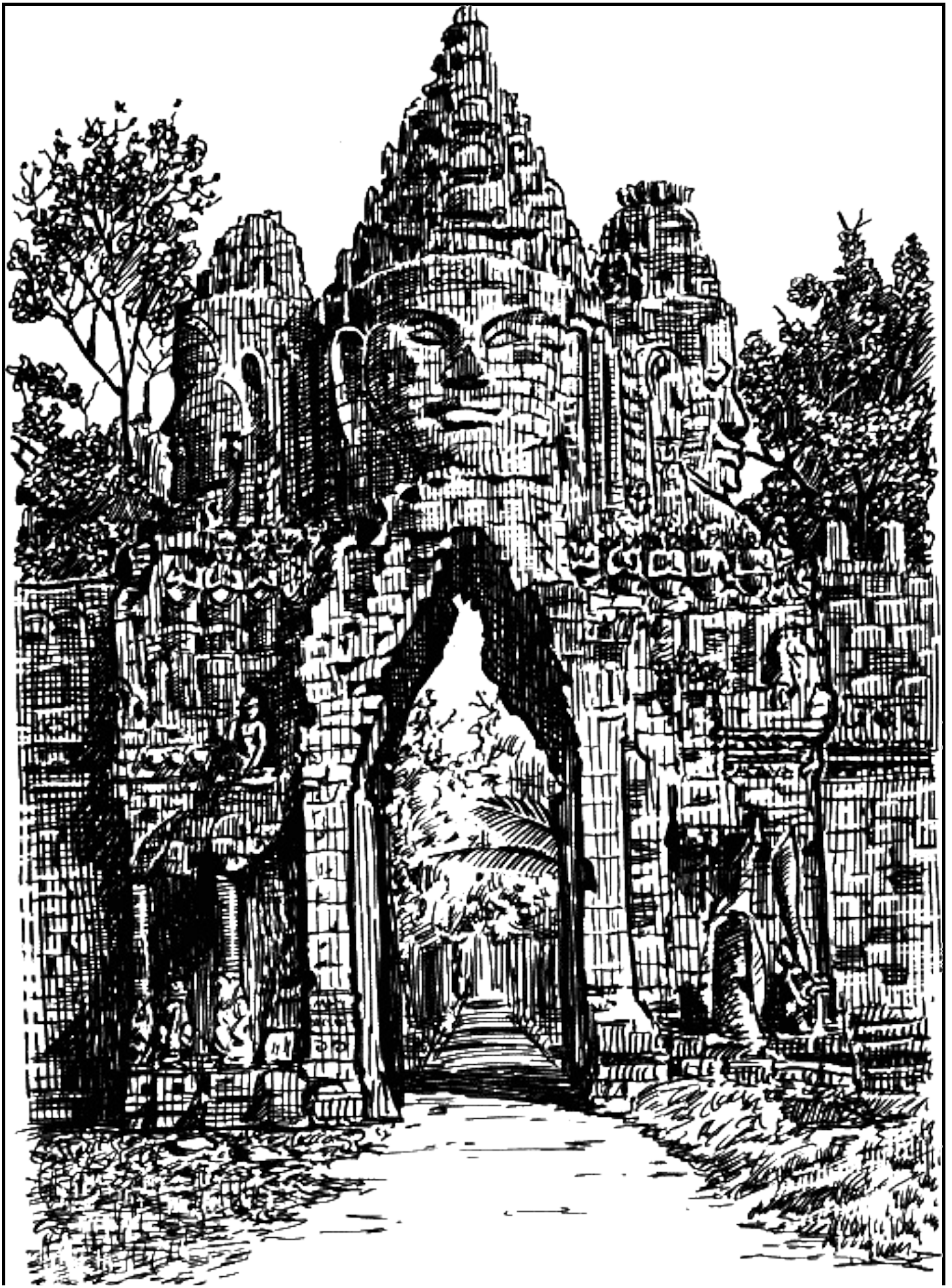
На рубеже I и II тысячелетий н. э. царям кхмеров удалось создать одну из самых могучих империй Юго-Восточной Азии. Её расцвет начался во время царствования

Джаваярмана II, окончательно объединившего камбоджийские племена, объявившего себя живым богом и правившего почти 60 лет. Долгие десятилетия монарх искал удобное и безопасное место для столицы, которая была бы достойна его державы. Несколько раз переносил он столицу из одного города в другой, пока не понял, что наилучшим выходом из положения стало бы строительство совсем нового города. Нашлось и подходящее место – на берегу озера Тонлесап (Великое озеро), расположенного близ истоков Меконга. Воды озера впоследствии использовались в земледелии при помощи

разветвлённой сети ирригационных каналов. Здесь и начал Джаваярман II своё грандиозное строительство. Следующий правитель Камбоджи Индравармaн I построил посреди столицы великолепный храм в честь Шивы, и с той поры каждый царь строил в Ангкоре свой храм. В 1113 году на престол взошел Сурьяварман II, в правление которого могущество кхмеров достигло наивысшей точки. Этот правитель и повелел строить храм Ангкор-Ват, посвящённый индуистскому богу Вишну и… самому себе! Конечно, при таких условиях, храм должен был быть впечатляющим, но то, что было получено в результате, изумляет и

поныне. Достаточно сказать, что Ангкор-Ват является самым большим культовым сооружением, построенным когда-либо на Земле! Площадь храма – более 2 кв. км. Трёхъярусная конструкция, соединённая великим множеством переходов, арок, лестниц делают Ангкор-Ват одним из самых интересных, с точки зрения архитектуры, сооружений. Впечатление от роскошного, чисто восточного колорита ещё более усиливается при виде пяти башен Ангкор-Вата – четырёх угловых и одной центральной. Своей соразмерностью и пропорциональностью частей храм

напоминает не огромное каменное строение, а скорее воздушный торт, сделанный руками искусного кондитера. Каждый метр Ангкор-Вата покрыт изощрённой резьбой и рельефами, изображающими сцены из индийского эпоса и «великие деяния» Сурьявармана II.



Не прошло и двухсот лет после строительства храма, как он… исчез. Исчез вместе со всей блистательной столицей кхмеров. Нет, город не пал жертвой стихийного бедствия, не рассыпался от времени и не был разрушен руками человека, хотя без человека тут не обошлось. В XIV веке держава кхмеров испытала несколько опустошительных набегов воинственных тайцев, которые и вынудили жителей Ангкора покинуть свой город. После этого великая азиатская столица просто-напросто была поглощена джунглями на 400 лет! Лишь в 1861 году французский естествоиспытатель Анри Муо, во

время одной из своих экспедиций, случайно обнаружил посреди буйных тропических зарослей потерянный город. Великолепные каменные дома и храмы сильно пострадали за эти века, но в целом Ангкор и его прекраснейший храм сохранились и в настоящее время реставрируются.

Ват Пра Кео

Этот священный квартал в столице Таиланда Бангкоке находится под надёжной охраной могучих животных. Каждые из шести ворот, ведущих на территорию Ват Пра Кео, охраняют фигуры двух огромных быков, а на территории храма днём и ночью несут стражу львы, коровы, слоны и фантастические, неизвестные науке существа. Все эти животные охраняют самую главную святыню Таиланда – Изумрудного Будду. Согласно представлениям тайцев, под покровительством Изумрудного Будды находится и королевская семья

Таиланда, и сама страна.

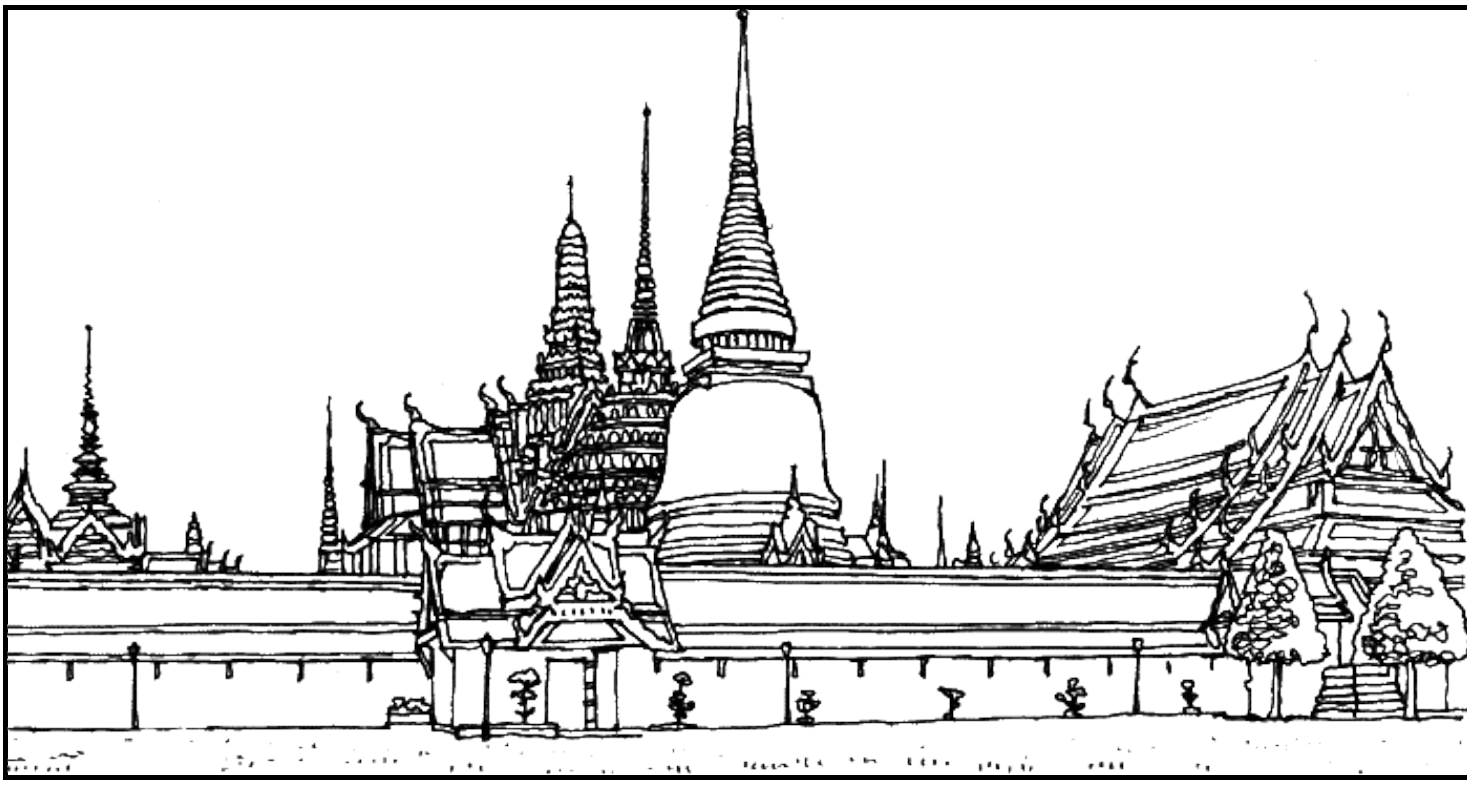
Сам ват («ват» на тайском языке означает «храм») представляет собой большое четырёхугольное здание, окружённое колоннадой; подобная архитектура является традиционной для таиландских ватов. Отличается Ват Пра Кео от других буддийских храмов Таиланда тем, что второстепенные, вспомогательные здания не образуют с ватом симметричной группы, а расположились довольно свободно и очень живописно.

Никто не смеет предстать перед Изумрудным Буддой обутым, поэтому перед входом в ват есть маленькая специальная комната, где должны

разуться и простой паломник, и король. А вот в главный зал король Таиланда проходит уже через отдельный вход, устроенный специально для королевской семьи. В этом роскошном зелёном зале, стены которого украшены рисунками, изображающими важные события жизни Будды, под многоярусной крышей восседает на одиннадцатиметровой высоте небольшая (75 × 45 см) фигура, сделанная, конечно же, не из изумрудов, а из цельного куска не менее ценного камня – нефрита. Круглый год паломники жгут в вате благовонные сандаловые палочки, из-за дыма которых Изумрудный Будда

кажется висящим в воздухе.

Король Таиланда приходит к Изумрудному Будде не очень часто, лишь три раза в год, чтобы сменить ему драгоценное одеяние. Когда-то Изумрудного Будду переодевали два раза в год: в начале и в конце сезона дождей, но при короле Раме III добавили ещё одну мантию – для зимы. Вместе с мантией, Будда во время церемонии переодевания меняет и драгоценную корону.



Статуя Изумрудного Будды была обнаружена в далёком 1434 году в северотайском городе Чиенграе, когда древняя пагода разрушилась от удара молнии. Разбирая завал, изумлённые монахи обнаружили замурованную в стене статую. Из-за толстого слоя штукатурки, её сначала приняли за алебастровую, но спустя годы штукатурка осыпалась и на свет

появилась фигура из прекрасного зелёного камня. С большими почестями статую перевезли в тогдашнюю столицу Таиланда – в Чиенгмай, где она простояла до 1553 года, после чего переехала на территорию современного Лаоса. Лишь в 1778 году после победоносной войны знаменитого тайского полководца Чакри, впоследствии короля и основателя новой династии, статуя Изумрудного Будды возвратилась в Таиланд. Через четыре года Бангкок стал столицей Таиланда, а в 1784 году для Изумрудного Будды здесь был построен прекрасный Ват Пра Кео.

Были в судьбе статуи и

трагикомические эпизоды, чего удаётся избежать редкому произведению искусства. Так, в середине 70-х годов нефритовую статую едва не похитили. Вернее, злоумышленникам удалось снять Будду с его пьедестала и спрятать. Американский исследователь, работавший в это время в храме, обратил внимание, что уровень краски в большом котле, используемом реставраторами, существенно выше, чем на фотографии, сделанной накануне. В этом-то котле полицейские и обнаружили бесценную тайскую реликвию. Все обстоятельства расследования держались в тайне…

Можно лишь сказать, что если злоумышленников и нашли, то судьба их была незавидной: по таиландским законам за посягательство на Изумрудного Будду существует лишь одно наказание – смертная казнь.

Баталья

Когда в 1385 году португальская армия готовилась у Алжубароте к сражению с намного превосходившим её по численности войском Кастилии (так в то время называлась Испания), король Жуан I поклялся в случае победы над врагом построить в честь Девы Марии монастырь. Случилось так, что плохо обученные португальские солдаты разгромили захватчиков и отстояли независимость португальского государства. Сразу же после победы в 120 километрах от Лиссабона началось строительство монастыря Санта-Мария да Витториа. Строить

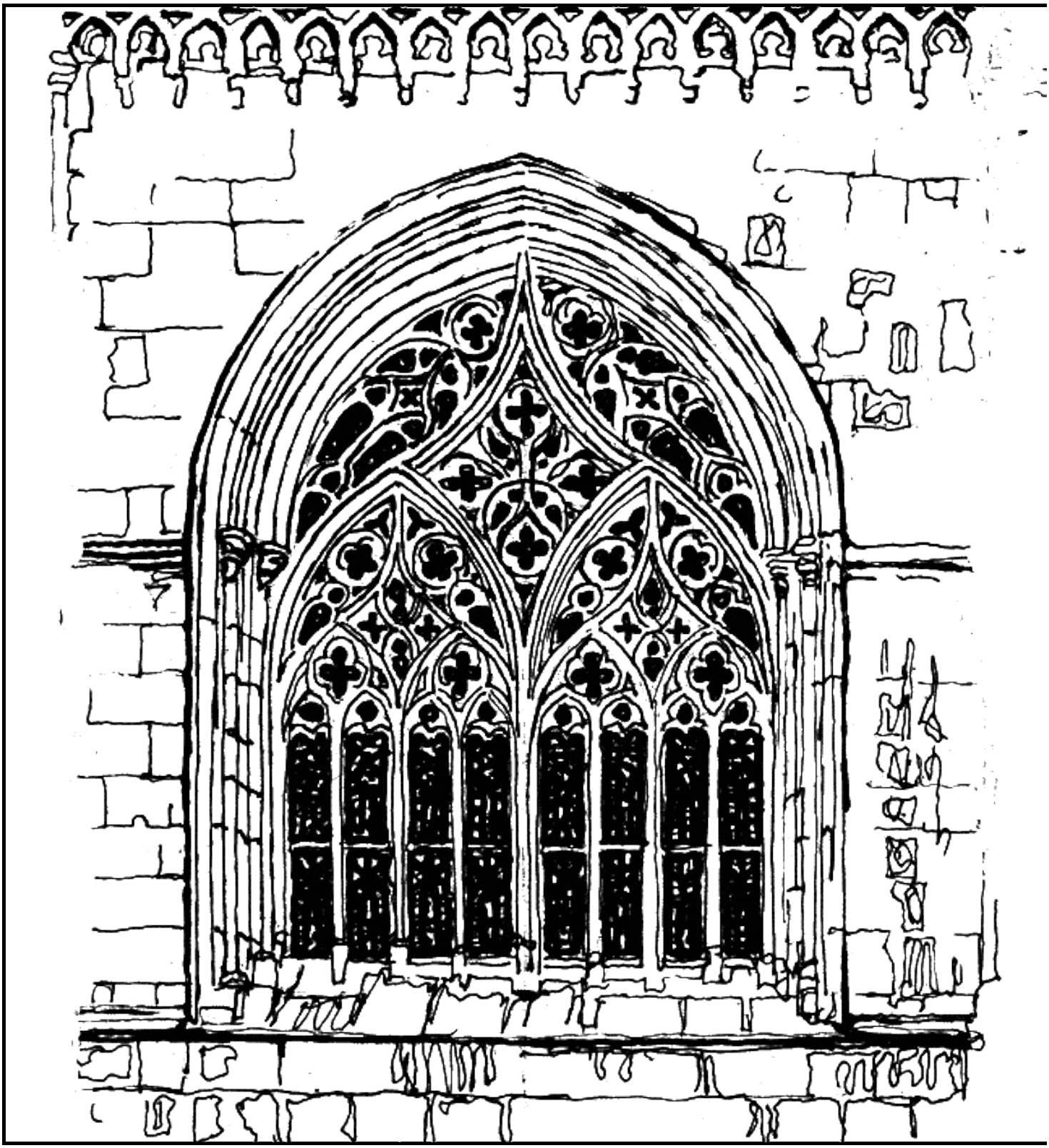
решили в маленьком городке Баталье, недалеко от счастливого для Португалии Алжубароте. Баталья на португальском языке означает – «сражение», «битва», и это было очень символично.

Король Жуан I хотел, чтобы и размерами, и внутренним убранством новый монастырь был достоин Девы Марии и победы над кастильцами, в честь которых был основан. Кроме того, король предполагал устроить здесь усыпальницу для всех членов новой португальской династии. Строительство началось в 1388 году и продолжалось не один десяток лет, что было обусловлено и

относительной бедностью государства, и размерами монастыря – 178 × 137 метров. В разные годы возведением монастыря руководили несколько талантливых зодчих, имевших свой взгляд и свой опыт в архитектуре, отчего монастырь Баталья превратился в прекрасный образчик того, как смешение различных стилей может привести к появлению шедевра.

Монастырь Санта-Мария да Виториа должен был стать составной частью европейской империи доминиканцев. Монахи пригласили знаменитого португальского зодчего Афонсо Домингеша, чьи готические неф, хоры и портал, вознесшиеся в

Баталье, считаются образцовыми. В 1403 году его место занял французский архитектор Уге, который также был большим мастером и приверженцем готического стиля. Он построил в монастыре часовню, посвящённую Жуану I, королевский клуатр, то есть крытую галерею вокруг внутреннего двора монастыря или церкви, ротонду и великолепный звёздообразный свод.



Окно монастыря в Баталье

К середине XV века Португалия

из второразрядной европейской провинции стремительно выдвигается в первый ряд могущественных держав. Удачная внешняя и внутренняя политика, последовательно проводившаяся португальскими монархами, и своевременные административные реформы стали причиной огромного прогресса в сельском хозяйстве, торговле, военном и морском деле, а вызванное этими успехами развитие национального самосознания вызвало взрыв в португальской культуре. В частности, португальские архитекторы изобрели свой местный стиль, основанный на свободном, жизнерадостном переосмыслении

строгой и суровой готики. Без каких-либо ограничений они смело украшали новые здания элементами разных культур и стилей, португальского фольклора, широко использовали находки мавританских зодчих. В историю мировой архитектуры этот стиль вошёл под названием «мануэлино», от имени короля Мануэля I, с лёгкой руки которого португальские мастера получали деньги на любые эксперименты. Мануэлино не получило дальнейшего развития и осталось чисто местным, португальским явлением, но всё же здания в этом стиле очень ценятся специалистами. Одним из блестящих

образцов мануэлино является и монастырь Баталья. Воздушная, ажурная каменная резьба, в сочетании с готической классикой, безусловно, сделала Санта-Мария да Витория одним из примечательнейших монастырей мира.

Бранденбургские ворота

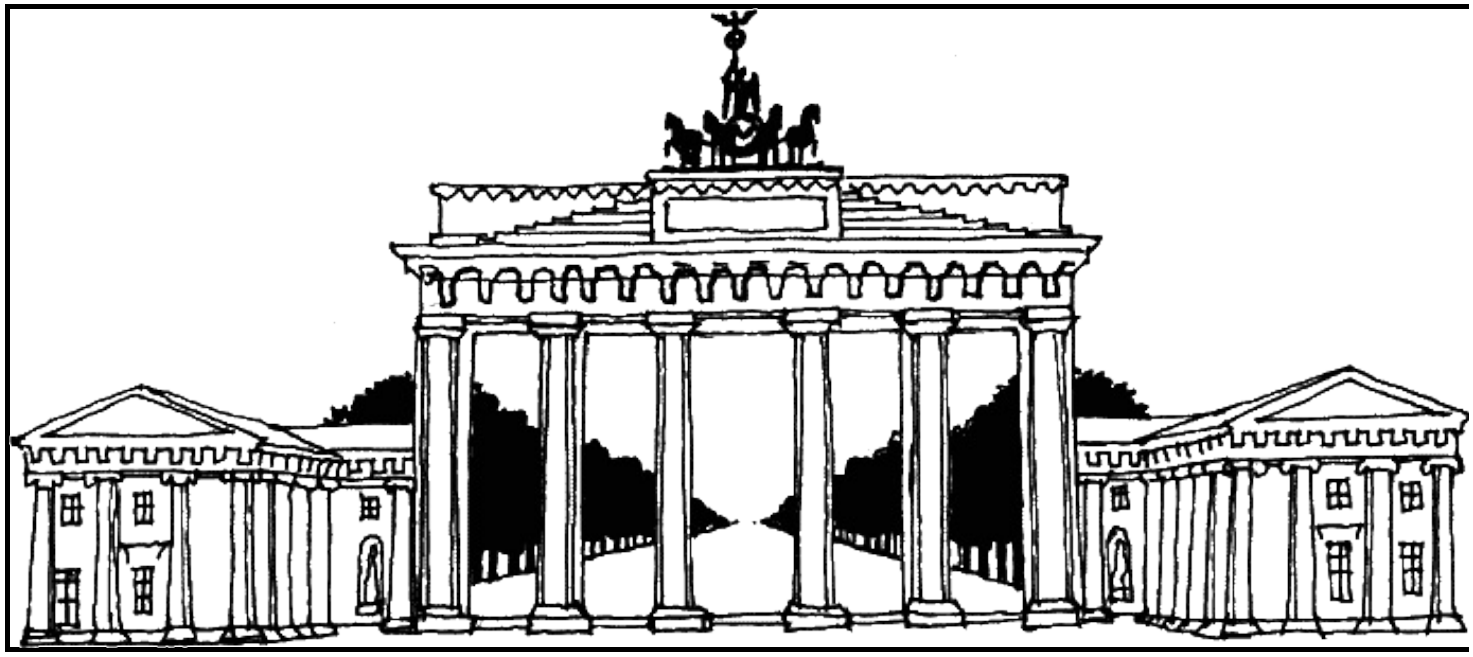
Бранденбургские ворота – визитная карточка строгого и монументального Берлина. Считается, что этими воротами должен пройти каждый гость города. Когда-то старинную прусскую столицу окружала крепостная стена с 14 въездными воротами. Со временем необходимость в мощных укреплениях отпала, оборонительные сооружения демонтировали, а на месте бывших въездных ворот пролегли широкие улицы. А вот на площади Паризерплац ворота остались. Конечно, основную функцию всяких ворот – открывать и

закрывать проезд – Бранденбургские ворота не выполняют, это монументальное сооружение призвано украшать город и напоминать о боевой славе немецкого народа; схожие функции выполняет московская Триумфальная арка О. Бове.

Своим рождением Бранденбургские ворота обязаны прусскому королю Фридриху Вильгельму II, желавшему видеть свою столицу чуть более живописной, ведь безвкусие и тяжеловесность берлинской архитектуры были в Европе притчей во языцех. Возведение нового сооружения было поручено

архитектору Карлу Готтгарду Лангхансу, признанному мастеру, работавшему в господствовавшем тогда в Европе стиле классицизма. Строительство продлилось три года – с 1788 по 1791 год. За образец для своей новой работы Лангханс взял уцелевшие фрагменты афинского Акрополя с его дорическими колоннами. Всего Лангханс спроектировал 12 таких колонн, которые поддерживают строгий массивный аттик. Высота Бранденбургских ворот 26 метров, длина – 66, и толщина – 11 метров. Постройка была возведена из белого песчаника, который, однако. под воздействием времени и

загрязнённой человеком атмосферы постепенно приобрел неприятную тёмно-серую окраску.



Сооружение было увенчано квадригой – колесницей, несомой четвёркой лошадей. Правила колесницей Ирена – богиня мира. Квадригу создал в 1789 году специально для Бранденбургских ворот скульптор Иоганн Готфрид

Шадов. Богиня мира правила колесницей всего несколько лет. Начались наполеоновские войны, и после разгрома Пруссии квадрига была в 1806 году снята с Бранденбургских ворот и увезена в Париж. После победы антифранцузской коалиции в 1814 году квадрига вернулась в Берлин. Под впечатлением от событий последних лет, оливковый венок у женщины на колеснице заменили крестом, и богиня мира стала богиней победы. В 1866 году городские власти решили снести Акцизную стену, частью которой являлись Бранденбургские ворота, но сами ворота решено было не трогать.

В 1933 году в Германии к власти пришёл Гитлер и под Бранденбургскими воротами пошли факельные шествия штурмовиков. В 1945 году, во время артиллерийского обстрела сооружение серьёзно пострадало, а квадрига была полностью разрушена. Лишь спустя 10 лет Бранденбургские ворота были отреставрированы, а квадригу отлили заново по сохранившимся от оригинала слепкам.

Но восстановленные Бранденбургские ворота недолго радовали своим видом горожан и гостей Берлина. Прошло всего несколько лет, и в 1961 году ворота стали составной частью печально

знаменитой Берлинской стены, которая на 30 лет разделила надвое Берлин, Германию и весь мир. Лишь 22 декабря 1989 года стена пала и под Бранденбургскими воротами встретились руководители Западной и Восточной Германии.

В 2000 году Бранденбургские ворота исчезли под лесами и брезентом, начались восстановительные работы. Незадолго до закрытия части ворот были покрашены в разные цвета и берлинцы должны были сами выбрать наиболее подходящую для памятника окраску. В итоге жители города проголосовали за возвращение воротам изначального белого цвета.

Такой обновлённая жемчужина Берлина и предстала перед людьми, собравшимися на Паризерплац 3 октября 2003 года, в день открытия отреставрированных Бранденбургских ворот, которые теперь являются символом объединённой Германии.

Скульптура

Вера Мухина «Рабочий и колхозница»

22 мая 1936 года В. И. Мухина получила с нарочным запечатанный пакет из Совета народных комиссаров. Из содержимого пакета явствовало, что Вера Игнатьевна и ещё несколько известных советских скульпторов назначаются участниками конкурса, победитель которого создаст скульптуру для советского павильона на парижской международной выставке 1937 года. Автор проекта павильона, известный советский скульптор Б. М. Иофан, рассказал участникам конкурса о

своём замысле и объяснил, что скульптура должна изображать рабочего и колхозницу, идущих вместе, как символ единения пролетариата с колхозным крестьянством.

Известно, как тяжело творить любому скульптору, когда его работа должна не только соответствовать изначальному видению автора, но и удачно вписаться в чужой архитектурный проект. Проект Б. М. Иофана предполагал, что павильон будет длинным и узким, похожим на большой корабль, а на носу этого корабля как раз и должна будет располагаться эта статуя. Это могло создать для скульпторов большие

проблемы. Кроме того, Борис Михайлович полагал, что эта скульптурная группа должна стать частью всего архитектурного проекта, как бы «подчиниться» ему, с чем решительно не соглашалась Вера Игнатьевна, которая считала, что скульптуру ни в коем случае нельзя растворять в архитектуре. К счастью, оба мастера были очень культурными людьми и талантливы в полном смысле слова, поэтому их споры в конечном счёте лишь обогатили проект.

В. И. Мухина

Работа над скульптурой заняла у Мухиной всё лето. Лишь в начале сентября она представила в конкурсную комиссию готовый проект. В октябре 1937 года состоялся просмотр пяти представленных на конкурс работ. В конкурсной комиссии – члены правительства, комиссар советского павильона на выставке в Париже, заслуженные деятели культуры, старые большевики… Как вспоминали впоследствии друзья Веры Игнатьевны, она с самого начала почувствовала, что её «Рабочий и колхозница» – лучшая из этих работ. Такого же мнения

придерживались и все, кто имел отношение к будущему павильону, и, пока неофициально, члены конкурсной комиссии. Правда, была одна заминка, небольшая по нынешним временам, но очень существенная в те годы. Вере Игнатьевне намекнули, что обнажённая фигура рабочего, прикрытая лишь развевающимся на ветру шарфом, может произвести «не то» впечатление и что нужны «какие-нибудь штаны». Спорить особенно не приходилось, и Мухина одела рабочего в комбинезон, оставив обнажёнными мускулистые руки и грудь. Учитывая, что женщина изначально была одета в лёгкий

сарафан, такое решение нельзя не признать логичным. Не сразу поняли члены комиссии и значение шарфа, который при наличии комбинезона, казалось бы, терял смысл, но Мухиной удалось убедить всех, что без шарфа скульптура получится тяжеловесной.

Наконец, скульптура утверждена! Но сроки поджимают, ведь фигуры нужно увеличить во много раз, по частям перенести её на металл, перевезти во Францию и смонтировать. В спешном порядке Вера Игнатьевна делает глиняную скульптуру метровой высоты, с которой дальше будут работать литейщики. Лучше было бы сделать

скульптуру больших размеров, меньше вероятность последующих ошибок, но времени решительно не хватает даже на метровую модель! Тогда Мухина призывает на помощь своих учениц – З. Г. Иванову и Н. Г. Зеленскую. Работая по 13 часов в сутки, они в течение месяца изготавливают модель будущей скульптуры, а завод «Стальмост» в это время делает конструкцию каркаса.

После сложнейших расчётов, а где-то и просто на глазок, инженеры завода ЦНИИМАШ приступили к изготовлению обшивки скульптуры. Это была исключительно сложная и трудоёмкая работа! С помощью

специального прибора с гипсовой модели через каждый сантиметр снимались контуры горизонтального сечения. Эти контуры увеличивались в 15 раз и переносились на листы фанеры. Представьте себе, что вы нарезали батон хлеба тонкими ровными ломтиками и разложили их по порядку, и вы поймёте суть первой операции. Фанерный шаблон клали на деревянную доску толщиной в 15 сантиметров и топорами вырубали в доске контур. После того как доски клали по порядку одну на другую, получалось что-то вроде большой долблёной лодки, внутренность которой с точностью повторяла контуры детали

скульптуры. Потом в эту лодку залезали жестянщики и в полученный рельеф вчеканивали огромные листы нержавеющей хромоникелевой стали толщиной в полмиллиметра. Стальные листы сваривали между собой и укрепляли временным каркасом, получалась готовая рука, голова или торс. Когда начали убирать деревянную опалубку, оказалось, что в замеры и расчёты вкрались многочисленные ошибки, из-за которых детали фигур получались искажёнными. В дело опять вступили плотники, которые внутри «долблёнок» убирали лишние части дерева и наращивали недостающие. Абсолютно все фазы

этой титанической работы проходили под наблюдением Веры Игнатьевны, ведь только она одна знала, что лишнее, а что нет. А модели голов ей пришлось делать самой – из глины, так как отработанная технология была слишком грубой для черт человеческого лица.

И, наконец, части гигантской скульптуры навесили на сооружённый во дворе завода каркас. Потом её опять разберут, отвезут в Париж, снова смонтируют, потом она вернётся в Москву и займёт своё место на ВДНХ, но самое главное было сделано – скульптура «Рабочий и колхозница» была готова!

Огюст Роден. Человек у врат ада

В 1880 году находящийся в расцвете творческих сил сорокалетний Огюст Роден получил от французского правительства заказ на оформление двери Музея декоративного искусства. Музей ещё не был построен (он вообще никогда не будет построен), но Роден сразу же с воодушевлением приступил к работе, которой посвятил всю свою оставшуюся жизнь. К этому времени Роден уже был известным, хотя и не слишком, по современным меркам, «успешным» скульптором. Победы

чередовались неудачами, известность сопровождалась скандалами, но каждый удар принимался Роденом с неизменным мужеством и верой в себя и высокое предназначение Искусства.

Путь не был лёгким с самого начала. Трижды юный Огюст пытался поступить в высшее художественное учебное заведение Франции, Школу изящных искусств, и трижды был отвергнут. Работа в мастерской при Музее естественной истории и в частной мастерской скульптора Беллёза стали важным этапом творческой жизни Родена. Он писал впоследствии: «В поисках заработка мне пришлось изучить все

нюансы моего ремесла. Я тесал камень и мрамор, работал по орнаменту и в ювелирном деле… так я изучил ремесло скульптора». Первая работа Родена «Человек со сломанным носом» (1864) – отвергнута. «Слишком реалистично», ведь на коне в Франции, да и во всей Европе, академизм – красивый, торжественный, выверенный и… холодный. В 1875 Роден уезжает в Италию, где знакомится со скульптурами Микеланджело. Результат – статуя «Побеждённый», всколыхнувшая всю культурную Францию. Жюри парижской выставки «Салон» обвиняет Родена в том, что «Побеждённый» – это не

более чем слепок с живого натурщика. Роден не оправдывается, он нападает, он собирает специальную комиссию и прямо перед ней в несколько десятков минут творит из глины живую фигуру быстро идущего человека, подтверждая своё мастерство. Обвинения сняты и «Побеждённый» вновь восстановлен в «Салоне». У Родена появляется имя, заказы, собственная мастерская и – главное – вера в своё призвание и собственные силы.

И вот – заказ на оформление входа в парижский Музей декоративных искусств. Эта работа полностью захватила скульптора.

Под влиянием бессмертной «Божественной комедии» Данте Алигьери мастер выбирает свою тему: Врата Ада, бездонная пропасть, в которой исчезает бесчисленное множество душ, олицетворяющих человеческие грехи. Во время работы над этой композицией Роден широко использовал не только поэму Данте, но и греческую мифологию, и библейские сказания. По замыслу автора, здесь должно было быть показано всё многообразие греха, перед глазами зрителя должна была пройти вся история человеческих пороков. Центральным образом «Врат Ада» Огюст Роден видел сидящего на глыбе человека,

мыслителя, философа, в мрачном раздумье рассматривающего шествующую мимо него процессию. Считается, что этот мыслитель – сам Данте, который обозревает героев своего гениального творения.

О. Роден «Мыслитель»

К сожалению, проработав над «Вратами Ада» 27 лет, скульптор так и не закончил свою работу. Пытаясь добиться от главного произведения своей жизни полного совершенства, Роден без конца комбинировал фигуры, изменял их размеры и позы. Да и сам портал в связи с прекращением строительства Музея декоративных искусств потерял свою актуальность, так что спешить мастеру было некуда. Многие фигуры, выполненные для «Врат…», известны ныне как самостоятельные работы. Это и «Похититель», и «Убегающая любовь», и

«Поцелуй»… Но самой знаменитой работой скульптора стал всё-таки «Мыслитель», которого Роден вылепил ещё в 1880 году, в самом начале работы, и увеличил в 1904. О том, как дорога была для скульптора эта статуя, говорит тот факт, что именно «Мыслителя» он завещал поставить на своей могиле. Копий «Мыслителя» известно сейчас более 50, и одна из бронзовых копий хранится в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

«Врата Ада» всё-таки были отлиты в бронзе, хотя и после смерти Огюста Родена. Оставшаяся в мастерской модель представляла из

себя множество разложенных в определённом порядке гипсовых фигур. Нет никакой уверенности в том, что сам Огюст Роден считал этот вариант окончательным, тем не менее, именно в таком виде «Врата Ада» были отлиты в 1921 и в 1978 годах.

Аполлон Бельведерский

В IV веке до н. э. молодой царь скромного греческого государства Александр Македонский со своим войском разбил несколько огромных армий, победоносно прошёл через половину Азии и основал мировую империю, раскинувшуюся от Средиземного моря до Индии. Александр стал повелителем тысячелетних великих городов, которые сами когда-то являлись столицами могущественнейших держав – Вавилона, Мемфиса… Кроме того, в империю Александра вошла вся Греция, уже давшая к тому времени миру великолепные

произведения скульпторов и архитекторов, драматургов и философов. Воспитанный на греческих идеалах красоты и мудрости Александр Македонский мечтал о том, что его огромная империя станет образцом государственного устройства, где разумное управление сочеталось бы с мирным сосуществованием, а затем и слиянием самых разнообразных культур. Несметные сокровища, захваченные Александром в покорённых государствах, в сочетании с ореолом славы и величия привлекали многих талантливых скульпторов, архитекторов, художников, которые

пользовались его покровительством.

Одним из таких мастеров был великий скульптор античности Леохар. К сожалению, 25 веков, отделяющих нас от великого мастера, вместили в себя столько войн, пожаров, природных катастроф, столько варварства и глупости, что о его творчестве приходится говорить лишь с известными оговорками. Нет практически ни одной скульптуры, о которой было бы известно со стопроцентной точностью, что это работа Леохара. Любимая мастером бронза, из которой было сделано большинство его творений, была переплавлена на «полезные» вещи, что-то, возможно, покоится в

неизвестных науке подземных тайниках. Но одно можно сказать точно: если уж Древняя Греция считала кого-то великим скульптором, то он был без сомнения великим. И без сомнения являются великолепными шедеврами две скульптуры, автором которых большинство искусствоведов считает Леохара, – Диана Версальская и, особенно, Аполлон Бельведерский.

Аполлон Бельведерский (фрагмент)

К сожалению, до нас дошла только мраморная копия этой скульптуры. Бронзовый Аполлон был создан Леохаром в честь одного из главных богов Олимпа. Копия была высечена из мрамора уже в эпоху Древнего Рима. В XV века статуя была найдена в городке Анцио, во владениях кардинала Джулиано делло Ровере, будущего Папы Юлия II, мецената и большого поклонника античности. Став Папой, он сразу же распорядился установить статую в одном из многочисленных двориков дворца Бельведер, откуда Аполлон Леохара и получил свою современную, всем известную «фамилию». В XVIII столетии

неизвестный французский мастер отлил ещё одну бронзовую копию Аполлона, правда, сильно уменьшенную. Эта великолепная статуэтка какое-то время принадлежала князьям Юсуповым, а в 1926 году перешла в коллекцию Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, где её можно увидеть и сейчас.

Грозный бог, повелитель стихий, поражающий своих врагов не знающими промаха стрелами, показан скульптором как грозный и беспощадный воитель, который готов покарать своих врагов. Из всех атрибутов Аполлона статуя сохранила только колчан со стрелами за

плечами; лук и лавровая ветка, которые предположительно были в руках Аполлона, к сожалению отколоты. На протяжении нескольких веков Аполлон Бельведерский считался образцом мужской красоты, и хотя красота статуи считалась чересчур изысканной, манерной, но её величайшая художественная ценность несомненна.

Статуя Христа в Рио

Наверное, у каждого города, имеющего хоть какую-нибудь историю, есть своя визитная карточка. Заходит речь о Москве – перед глазами сразу встают величественные башни Кремля, при слове Париж сразу представляешь себе Эйфелеву башню, Нью-Йорк невозможно представить без статуи Свободы. Есть свой «талисман» и у одного из самых больших городов на земле, у бразильского Рио-де-Жанейро. На довольно высокой, более 700 метров, горе Корковадо стоит огромная фигура Христа-Искупителя, распростёршего руки

над городом, как бы призывая благословение на эту землю. Более 1 миллиона человек, туристов и местных жителей, взбирается каждый год на вершину горы, чтобы сфотографироваться «на счастье» на фоне статуи.

Идея поставить, воздвигнуть над городом огромную статую возникла у властей Рио-де-Жанейро ещё в середине XIX века, и хотя в те годы осуществить подобный замысел было технически невозможно, идея жила, то угасая, то оживая вновь. Кандидатур на то, чтобы стать лицом города, было несколько, наиболее вероятной считался первооткрыватель Америки

Христофор Колумб, но именно огромный памятник Колумбу вызывал наибольшие протесты местных жителей. В 1890 принцесса Изабелла, дочь бразильского короля Педро II, объявила конкурс на лучший проект памятника-символа Рио-де-Жанейро, и победу в нём одержал Эктор да Силва Кошта. В конце XIX века подобный замысел был уже вполне осуществим, но тут Бразилию вместе со всей планетой захлестнула череда политических потрясений, и стало не до памятника. Только когда в 1922 году настало время праздновать столетний юбилей независимости Бразилии, за этот вопрос взялись,

наконец, вплотную и заложили первый камень будущего памятника.

Вообще, работы по сооружению

статуи шли неторопливо – уж больно сложным был замысел. Высота горы, предполагаемые размеры фигуры Христа, сила ветра и воздействие жаркого бразильского солнца – всё это требовало тщательного и всестороннего обдумывания. Все заинтересованные лица часто встречались… в Париже, который заслуженно считался одной из мировых столиц инженерной мысли. Несколько лет в Париже шло проектирование статуи, отливка гипсовых частей, и, наконец, создание статуи.

Готовую статую перевезли через Атлантический океан, доставили в Рио-де-Жанейро, подняли на гору

Корковадо и установили на специально построенном подножии высотой 7 метров. Освящение статуи Христа-Искупителя состоялось 12 октября 1931 года. На богослужениях около памятника в разные годы присутствовали два папы римских, а ведь американский континент они посещают не так уж часто!

Не так давно фигура Христа-Искупителя была при помощи всемирного голосования официально признана одним из современных семи чудес света. И статуя того заслуживает! Парящая над огромным городом тридцатиметровая фигура с распростёртыми руками, полная мира и достоинства, производит

сильное впечатление. Размах рук статуи 27 метров, общий вес 1140 тонн. К подножию статуи ведёт трамвайная дорога, которая на 50 лет её старше. Отсюда открывается изумительный вид на Рио-де-Жанейро и подступающий к этому необычному городу Тихий океан. Чем не чудо?

Большой Сфинкс в Гизе

Четыре с половиной тысячи лет назад, в XXVIII–XXIII веках до н. э. В долине реки Нил после долгого периода войн образовалось мощное централизованное государство. Это время вошло в историю Египта под названием Древнего царства, и Египет был самым могущественным государством из всех, существовавших в то время на Земле. Обожествлённые при жизни правители Египта, фараоны, распоряжались жизнью и смертью своих многочисленных подданных. Божественные почести воздавались им не только при жизни, но и после

смерти, для чего были установлены тщательно разработанные ритуалы похорон. Уход из жизни каждого фараона был событием, которое должно было запомниться надолго. С этой целью каждый новый фараон с самого начала своего царствования начинал строить для себя огромную гробницу, имеющую форму пирамиды, в которой его после смерти и хоронили. Эта традиция продолжалась не одно столетие, но именно в эпоху Древнего царства были построены самые большие пирамиды Древнего Египта: Джосера, Снофру, Хеопса и Хефрена. Крупнейшую из них, пирамиду Хеопса, в течение 20 лет строили 100

тысяч человек. Периметр этой пирамиды у основания – более километра, а высота достигает 147 метров.

Пирамиды Хеопса и Хефрена, кстати, единственное из знаменитых Семи чудес света, дожившее до наших дней, расположены в Гизе, в нескольких километрах от Каира. Это место замечательно не только пирамидами. Дело в том, что фараон Хефрен возвёл рядом со своей гробницей огромную статую льва с человеческим лицом – знаменитого Сфинкса. Большинство современных ученых считает, что лицо Сфинкса – это лицо самого Хефрена.

Туловище Сфинкса высечено из огромной скалы, а плечи и голова сделаны отдельно. Размеры его поражают: более 20 метров в высоту, 75 в длину, лицо – более 4 метров в ширину. Голову покрывает полосатый платок, который носили только фараоны. Установлено, что лицо,

платок на голове и туловище были окрашены, но краски были практически уничтожены неумолимым временем. А вот к отколотой щеке, носу и царской бородке время не имеет никакого отношения. К сожалению, с появлением артиллерии, великолепный памятник древности стал рассматриваться отдельными представителями рода человеческого как прекрасная мишень для упражнений в стрельбе из пушек. Одни историки грешат на мамелюков, правивших в Египте с XIII по XVI век, другие винят в повреждениях Наполеона, чьи солдаты тоже бывали здесь. Впрочем,

бородка сохранилась, и в настоящее время хранится в каирском историческом музее. Не меньшую опасность для Сфинкса представляют и многочисленные расположенные в Каире промышленные предприятия.

За четырёхтысячелетнюю историю африканские пески не раз засыпали Сфинкса, так что на поверхности была видна одна только голова, но время от времени какой-нибудь правитель приказывал убрать огромные горы песка, прячущие таинственную фигуру. Самая интересная легенда связана с именем фараона Тутмоса IV, который однажды во время охоты заснул в

тени статуи. Во сне к нему явился бог Хорем Ахет, которому была посвящена статуя Сфинкса, и приказал Тутмосу расчистить её. Именно в награду за богоугодное деяние Тутмос IV и стал фараоном. Освобождали статую от песка и греческие повелители Египта, и римляне, и англичане. Ведутся реставрационные работы и в наши дни. Не так давно под статуей с помощью специального оборудования были обнаружены несколько помещений неясного предназначения. О том, что под статуей расположен вырубленный в скале большой храм, писал ещё древнегреческий историк Геродот, но

данные эти пока не подтвердились. Это доказывает, что Сфинкс улыбается недаром, что он приготовил нетерпеливому человечеству ещё немало загадок.

Венера Милосская

Когда ясным апрельским утром 1820 года крестьянин Иоргос с небольшого греческого островка Мелос (Милос) отправился в поле с лопатой, он даже и представить себе не мог, какую яркую страницу в истории мирового искусства он откроет заново, какой шедевр вернёт человечеству! Спустя некоторое время после начала работы его лопата ударилась о что-то твёрдое. Вскоре Иоргос понял, что ему посчастливилось найти какое-то древнее каменное сооружение, нечто вроде искусственной пещеры, в которой стояла прекрасная

мраморная женщина. О находке прослышал знаменитый французский путешественник Дюмон-Дюрвилль, который обследовал окрестные острова с научной экспедицией. Узнав о мраморной статуе, Дюмон-Дюрвиль сразу же примчался на Мелос. Образованный моряк с первого взгляда понял, какую ценность представляет эта находка. По яблоку, которое держала в поднятой руке женщина, француз определил, что эта женщина – древнеримская богиня Венера. Какие руки, спросите вы, когда каждому ребёнку известно, что руки Венеры Милосской, к сожалению, отколоты? А дело в том,

что в первые же дни после своего второго рождения прекрасной богине довелось пережить совершенно дикую историю.

Своим хитрым крестьянским умом Иоргос не хуже Дюмон-Дюрвиля понимал ценность найденной им статуи, но конечно, понимал по-своему. На предложение француза продать Венеру, Иоргос заломил цену, которая Дюмон-Дюрвилю была решительно не по карману. Дюмон-Дюрвиль бросается к французскому посланнику в Стамбуле (напомним, Греция в те годы находилась под властью Оттоманской империи) маркизу де Ривьеру, и вскоре секретарь посольства Марцеллюс вместе с крупной суммой денег и командой матросов на небольшом судне

направляется к острову Мелос. К немалому своему огорчению, французы узнают, что Иоргос уже продал статую (кстати, за сумму, значительно меньшую той, что он требовал с Дюмон-Дюрвиля) какому-то местному богачу, а тот перепродал ее турецкому сановнику и упакованная богиня уже готовится к погрузке на судно. Но Марцеллюс был человеком дела. За огромную сумму он перекупил права на Венеру, и вскоре его матросы понесли статую на французский корабль. Узнав про это, возмущенные турки попытались силой отбить статую, и в порту разыгралось настоящее сражение, в ходе которого Венера, увы, потеряла

свои руки, и найти их впоследствии так и не удалось. Победа же в битве за мраморную богиню досталась европейцам. Они благополучно доставили Венеру к берегам Франции, где она была преподнесена в дар королю Людовику XVIII. Людовик передал статую парижскому Лувру, чтобы хоть немного возместить главному французскому музею потерю тех культурных сокровищ, которые были привезены во Францию в результате побед Наполеона и с которыми теперь приходилось расставаться в результате его поражения. Виднейшие европейские специалисты по истории античного

искусства сошлись на том, что статуя Венеры была создана приблизительно во II веке до н. э. И автором её является Александр из Антиохии. Вскоре статуя, получившая по названию острова, где была найдена, имя «Милосская», обрела статус национальной святыни и всемирную известность.

Ровно через полвека, в 1870 году, Венера Милосская вместе со многими другими сокровищами Лувра была заключена в прочный деревянный ящик и спрятана в подвал парижской полицейской префектуры, где ей не угрожала опасность быть разбитой прусским снарядом. Здание префектуры всё-

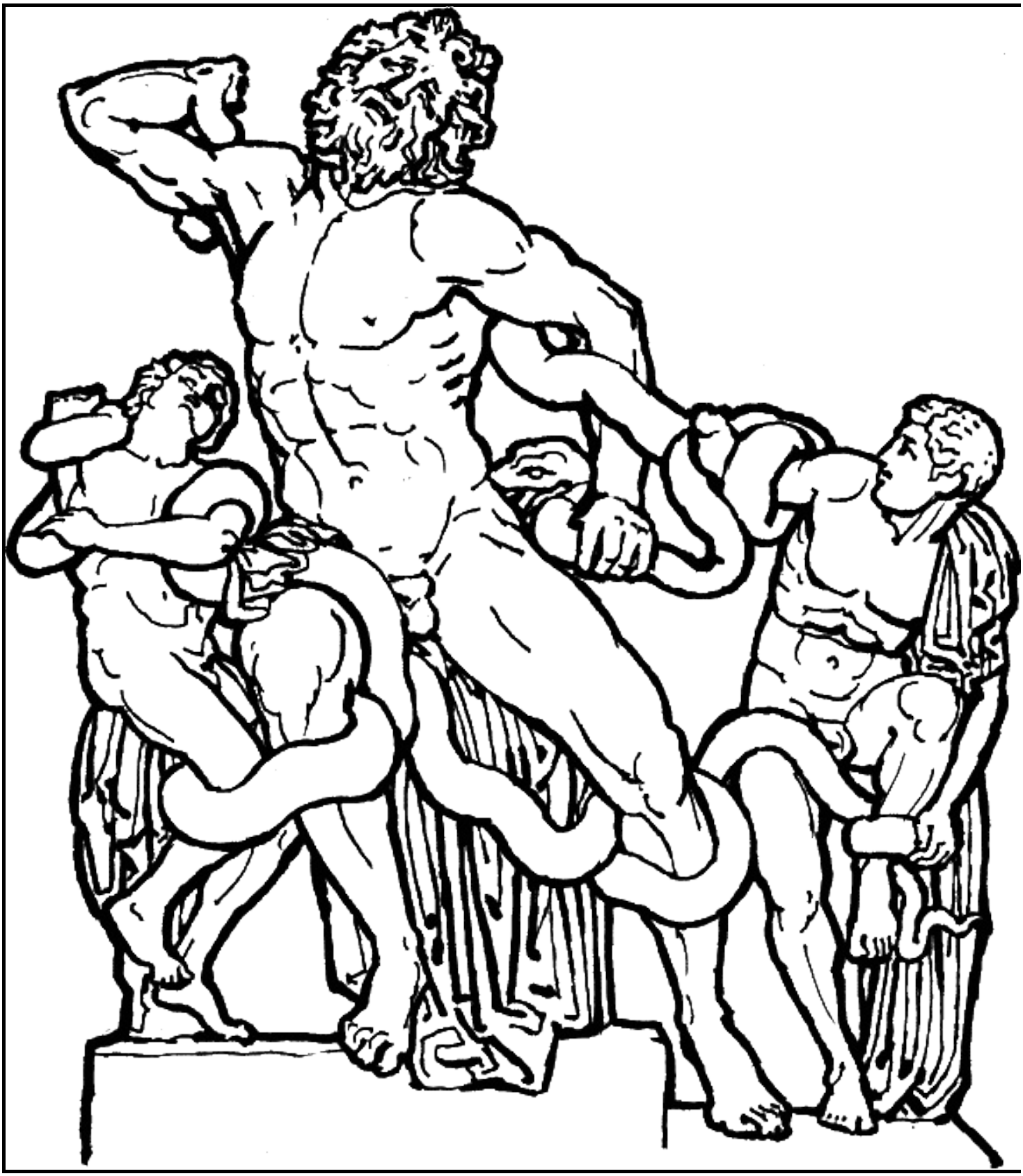
таки сгорело, но статуя, к счастью, не пострадала, и сейчас мраморную богиню, которую многие считают идеалом женской красоты, можно увидеть в отделе античного искусства в Лувре.

«Лаокоон»

Как известно, грандиозное описание Троянской войны в бессмертной гомеровской «Илиаде» заканчивается сценой погребения Гектора, а события «Одиссеи» разворачиваются уже после взятия ахейцами Трои. В одной из песен «Одиссеи» рассказывается о знаменитом деревянном коне, с помощью которого хитроумный Одиссей обманул троянцев, но всё-таки о решающих событиях Троянской войны у Гомера сказано слишком мало. Из различных источников известно, что у греков были ещё две поэмы, в которых ход

войны после гибели Гектора описан гораздо более подробно – «Малая Илиада» и «Разрушение Илиона». До наших дней эти поэмы не дошли, но вероятнее всего, руководствуясь этими произведениями, древнеримский поэт Вергилий написал свою «Энеиду», где вся история с конём Одиссея рассказана намного более подробно. Именно из «Энеиды» мы узнаем о трагической гибели троянского жреца Лаокоона и двух его сыновей. Когда троянцы, обрадованные уходом греков из-под стен своего города, собрались вокруг огромного деревянного коня, не зная, как отнестись к подобному «подарку», Лаокоон был одним из

немногих, кто призывал не верить грекам и побыстрее избавиться от статуи. Ему почти удалось убедить своих соотечественников, но в этот момент из моря выбрались две огромные змеи, посланные богиней Афиной, которые задушили Лаокоона и двух его сыновей. На протяжении всей войны Афина покровительствовала грекам, и на этот раз она не хотела, чтобы план Одиссея сорвался. Потрясённые увиденным, троянцы посчитали, что боги требуют от них принять дар, и конь занял своё место внутри городских стен, после чего судьба Трои была решена.



Впрочем, в трагедии Софокла

«Лаокоон» (до нас также не дошла) причина его гибели объясняется тем, что жрец Аполлона нарушил категорический запрет своего бога жениться и заводить детей. Есть также изложение этой трагедии, где змеи убивают только детей Лаокоона, а сам он должен до конца своих дней оплакивать их.

В 1506 году в винограднике неподалёку от Рима была найдена великолепная скульптурная группа, изображающая зрелого мужчину и двух юношей в смертельных объятиях гигантских змей. В Италии эпохи Возрождения подобные находки никого не могли оставить равнодушным, и вскоре около

изваяния пришлось установить вооружённую стражу, так велико было количество римлян, желающих посмотреть на него. Папа Юлий II издал указ, по которому имел право купить любую вещь, извлечённую из земли в Риме и окрестностях, и «Лаокоон» вскоре перешёл к нему. Владелец виноградника, впрочем, внакладе не остался – пожизненное право на доходы с таможенной заставы Порта-Сан-Джованни обеспечивали более чем безбедное существование.

Скульптура, в отличие от многих других подобных находок, оказалась с родословной. Судя по всему, именно к «Лаокоону» относятся

слова знаменитого римского историка Плиния Старшего о статуе Лаокоона с сыновьями, которая «является лучшим из всех произведений живописи и ваяния». Во времена Плиния Старшего (I в. н. э.) статуя находилась во дворце императора Тита, а её творцами были мастера с о. Родос Агесандр, Полидор и Афинодор. Надо сказать, вкусы человечества с тех пор мало изменились, и «Лаокоон» до сих пор считается одной из наиболее ярких и выразительных скульптур в истории искусства.

В 1515 году Ватикану едва не пришлось расстаться с «Лаокооном». Французский король Франциск I

одержал победу над папскими войсками в битве при Мариньяне и потребовал статую в качестве военной контрибуции, но получил лишь копию, сделанную скульптором Бандинелли. То, что не удалось Франциску I, оказалось по силам бравому Наполеону, по приказу которого «Лаокоон» в 1796 году был увезён во Францию, правда, только на двадцать лет, после чего статуя возвратилась в Италию, в музей Ватикана, где находится и поныне.

Микеланджело Буонаротти «Давид»

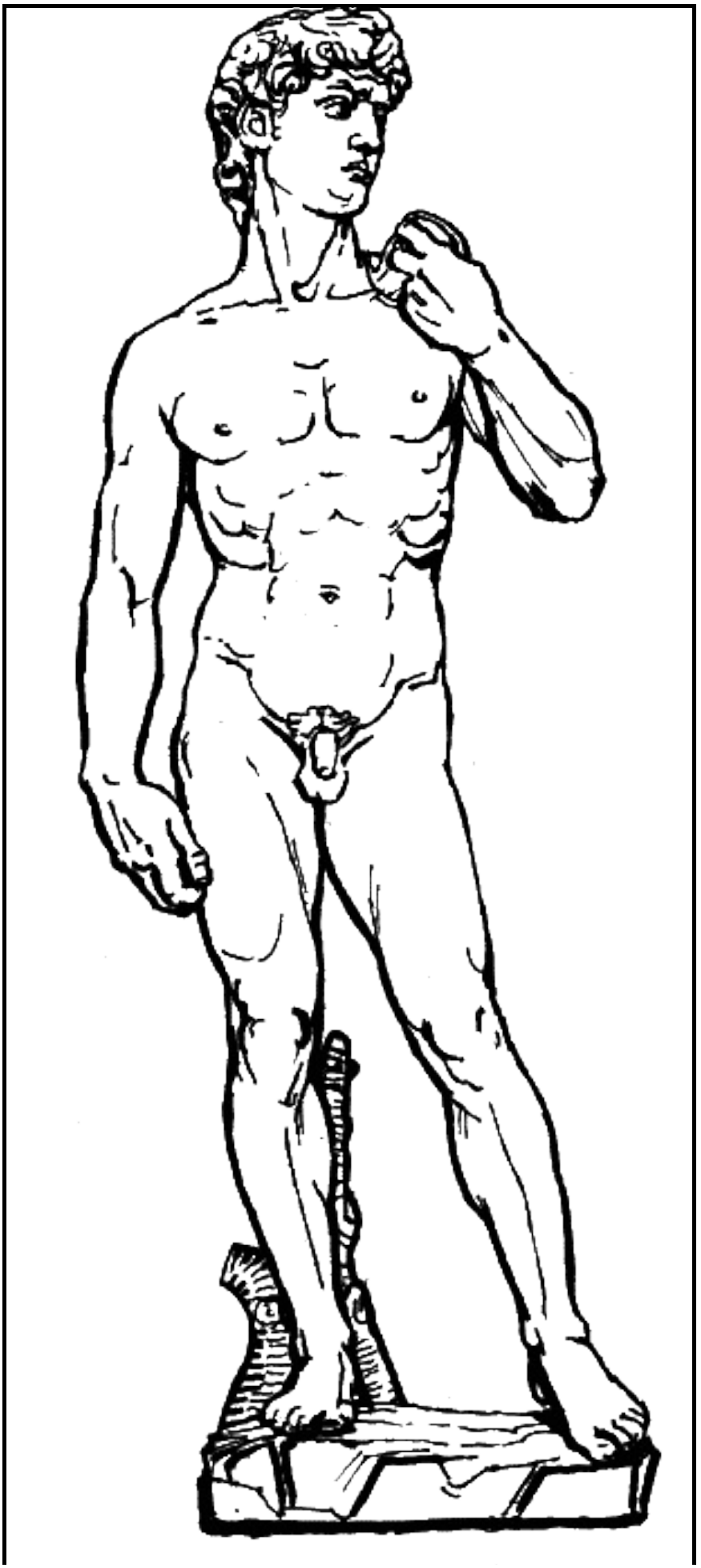
В самом начале XVI века флорентийский скульптор Симоне да Фьезоли, не отличавшийся ярким талантом, взялся за большую плату изваять из глыбы мрамора скульптуру для вящего украшения Флоренции. Кого уж собирался он высечь из благородного камня, сейчас уже неизвестно, но глыбу «мастер» благополучно испортил, да так, что сам Леонардо да Винчи отказался от предложения сделать что-нибудь из оставшегося материала. Тогда свои услуги предложил молодой

Микеланджело, и он смог сделать то, что оказалось не под силу Леонардо: изваял из этого материала великолепную статую. Не исключено, что именно после этой истории Леонардо да Винчи невзлюбил Микеланджело и очень быстро сумел вызвать у него ответные чувства. Потомкам же на память остался великолепный «Давид», чья фигура на столетия осталась образцом мужской красоты, отваги, готовности к битве…

На создание скульптуры Микеланджело был вдохновлён библейским сюжетом об отважном юноше, спасшем свою отчизну от врага. Огромное войско

филистимлян напало на Израиль. Во главе этого войска стоял Голиаф, устрашавший противников своим гигантским ростом и силой. В течение 40 дней поносил он израильтян и вызывал их на единоборство, но никто не отваживался принять этот вызов. В это время в лагерь израильского царя Саула пришёл молодой пастух Давид, которого отец послал проведать старших братьев. Услышав оскорбления, которыми Голиаф осыпал израильтян, Давид решился выступить против него. Он не взял ни меча, ни копья, ведь простой пастух не умел обращаться с оружием, а лишь посох, пращу и пять

круглых камней из ручья. Когда Голиаф увидел, что против него выступил безоружный юноша, почти мальчик, он начал издеваться над ним, но Давид камнем, пущенным из пращи, убил великана, после чего израильтяне напали на перепуганных филистимлян и разгромили их.



Этот библейский сюжет всегда был очень популярен у художников и скульпторов. По традиции, Давид изображался хрупким подростком, почти мальчиком, который только с Божьей помощью мог одолеть могучего врага. Кроме того, это всегда был Давид-победитель, уже убивший могучего противника. Но Микеланджело не устраивала подобная трактовка. Нельзя забывать, что он был одним из столпов Возрождения, а значит, считал человека способным на великие свершения и без помощи Бога. Поэтому Давид Микеланджело – это уже не мальчик, это физически

развитый молодой мужчина, отважный, благородный и уверенный в своих силах. Спокойно смотрит он на приближающегося Голиафа, готовый в любое мгновение сорвать с плеча пращу и кинуть смертоносный камень.

Во все времена у скульпторов было принято создавать глиняную модель в натуральную величину для того, чтобы вернее оценить масштаб работы и не сделать случайной ошибки. Современник Микеланджело вспоминал, что скульптор сделал лишь две набольшие фигурки из воска, после чего немедленно приступил к работе. Его талант был настолько велик, а

расчёт настолько точен, что на спине «Давида» сохранились несколько отметин, оставшихся ещё от Симоне да Фьезоли, который чуть не загубил мраморную глыбу.

«Давид» привёл флорентийцев в восхищение. Впрочем, как известно, восхищение высокопоставленных персон – штука опасная. Один из влиятельнейших отцов города заявил, что если «Давиду» чуть-чуть уменьшить нос, то статуя будет ещё красивее. Великий знаток человеческих душ, Микеланджело не медлил ни минуты. Посмеиваясь, он взобрался на специальный помост и отточенными движениями начал постукивать резцом по носу Давида,

одновременно осыпая «знатока» и его свиту зажатой в кулаке мраморной крошкой. Надо ли говорить, что высокопоставленное лицо не только было вполне удовлетворено «новым» носом, но даже заявило, что «в нём стало больше жизни».

В 1504 году, при помощи специальной деревянной башни, в которой «Давид» не стоял, а висел, чтобы исключить возможность толчков и ударов, статую переместили на площадь Синьории, главную площадь города, где она и простояла до середины XIX века. Когда обнаружилось, что дожди и ветры наносят шедевру ущерб,

грозящий стать непоправимым, «Давида» немедленно перенесли в здание Флорентийской академии художеств. А чтобы площадь Синьории не лишилась одного из самых главных своих украшений, здесь установили точную копию, которую можно увидеть и сегодня.

Жермен Пилон «Три грации»

Вы, наверное, знаете, что одним из любимых занятий аристократов в Средние века было участие в рыцарских турнирах, с помощью которых благородные воины могли поддерживать физическую форму и боевой задор в мирные годы. Участие в турнире было делом небезопасным, нередко всё заканчивалось тяжёлым увечьем, и даже смертью рыцарей. Несмотря на опасность, не брезговали участием в подобных турнирах и короли. В 1559 году французский король Генрих II был

тяжело ранен во время состязаний, и через непродолжительное время умер. Безутешная вдова, печально знаменитая Екатерина Медичи, задумала похоронить мужа под великолепным надгробием, которое было заказано одному из лучших европейских скульпторов того времени, Жермену Пилону.

Отец Пилона, скульптор средней руки, вышедший из крестьянской среды, сам научил своего сына всему, что умел. Талант молодого Жермена был так велик, что ему хватило даже и такой «начальной» школы. Под влиянием своих великолепных старших современников: Гужона, Делорма, Бонтана – Жермен Пилон

довольно быстро превратился в зрелого мастера, которому по плечу были самые сложные замыслы. Ещё совсем молодым он под руководством Делорма создает фигуры гениев для надгробия великому французскому монарху Франциску I.

Многие из вас наверняка читали захватывающие романы Александра Дюма, посвящённые XVI–XVII векам французской истории. Несмотря на то, что Франция тех лет была одним из самых сильных европейских государств, королевская власть ещё не приобрела того священного, непререкаемого характера, который был ей свойственен позднее, например, при Людовике XIV, и могущественные аристократические фамилии ещё могли рассматривать французскую корону как вполне достижимую цель. Для укрепления своего авторитета в государстве центральная власть использовала

любую возможность, в том числе и оказывая покровительство лучшим представителям французского искусства. Впрочем, это было свойственно не одной только Франции. Долгие десятилетия Жермен Пилон считался главным скульптором французской короны, а также отвечал за чеканку государственной монеты. Наибольшую славу у потомков завоевало его надгробие над могилой Генриха II в аббатстве Сен-Дени. Вернее, не столько само надгробие, сколько скульптурная группа с бронзовой погребальной урной, предназначенной для сердца этого монарха. Да-да, не удивляйтесь,

тогда существовала традиция хоронить королевское сердце отдельно от короля! Эта скульптурная группа, три обнажённые молодые женщины, сейчас известна под названием «Три грации». Прах сердца Генриха II давно уже не хранится в урне, которую они поддерживают, да и находятся «Три грации» не на могиле короля, а в парижском Лувре.

Грации (в древнегреческом варианте – хариты) были в античной мифологии богинями красоты и добродетели. Три сестры, три прекрасные дочери Зевса, они считались у греков самыми добрыми и ласковыми из богов, не питавшими

ни к кому ни зависти, ни мести. Изо всех сил старались три сестры сделать жизнь людей легче и радостней, за что и было посвящено им греками и римлянами немало храмов по всей Европе. Звали прекрасных сестёр Аглая (Сияющая), Талия (Цветущая) и Эвфрозина (Радующая сердце). В своих произведениях их воспели многие прекрасные скульпторы и художники: Рафаэль, Тинторетто, Рубенс, Боттичелли, Канова, Торвальдсен… «Три грации» Жермена Пилона выглядят достойно рядом даже с такими признанными мастерами.

Бенвенутто Челлини «Персей»

Как рассказывает нам древнегреческий миф, Персей был сыном Зевса от покорившей его своей красотой Данаи, в покои к которой всемогущий громовержец коварно проник в виде золотого дождя. Дед Персея, царь Акрисий, знал от оракула, что ему суждено погибнуть от руки своего внука, поэтому он приказал забить Данаю и Персея в деревянный ящик и пустить в море, на волю волн. Волны прибили мальчика с матерью к острову Сериф. Здесь Персей вырос в

непобедимого воина. Когда царь Серифа Полидект пожелал взять прекрасную Данаю себе в жёны, Персей воспротивился этому. Чтобы избавиться от неожиданного препятствия, Полидект дал Персею смертельно опасное задание – принести ему голову горгоны Медузы.

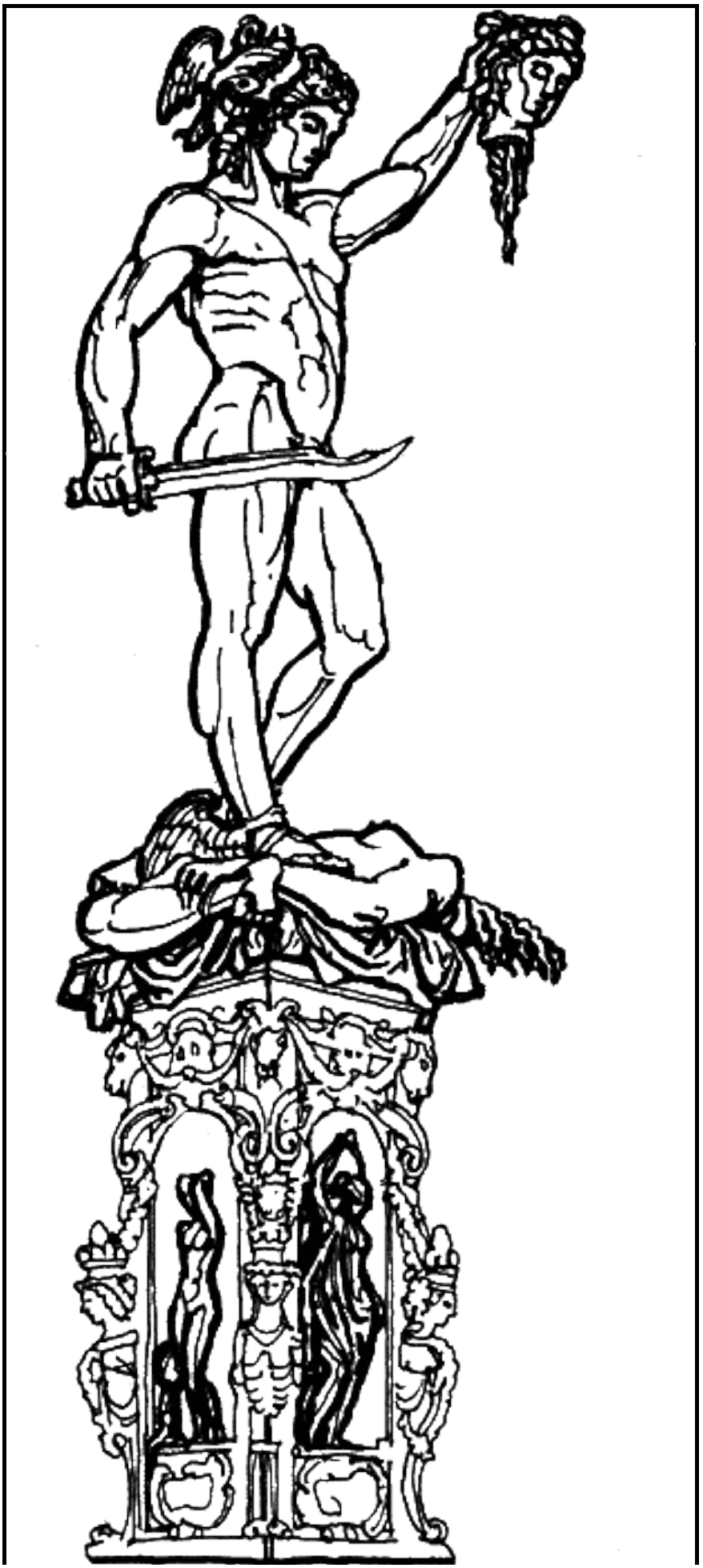
Когда-то, давным-давно, три сестры, Медуза, Сфено и Эвриала, были очень красивы, и очень тщеславны… Медуза была младшей из сестёр, и её красота была так велика, что в неёвлюбился сам бог морей, могущественный Посейдон. Возгордившаяся Медуза разозлила своей заносчивостью олимпийцев, и

они превратили её с сёстрами в самых страшных существ, когда-либо обитавших на земле. Уродливые крылатые твари, покрытые чешуёй, с шевелящимися змеями вместо волос, они могли обратить в камень всякого, кто только взглянет на них. Старшие сёстры были бессмертны, а младшую, Медузу, можно было убить. Вот за её-то головой и послал Персея коварный Полидект. Боги Афина и Гермес помогли сыну Зевса найти логово горгон. С помощью зеркального щита, в котором Персей мог видеть чудовищ, не опасаясь их смертоносного взора, герой отрубил голову Медузе. Эта голова и после гибели горгоны сохранила своё

ужасное свойство обращать в камень всё живое. Так погиб и коварный царь Полидект, не поверивший, что Персей мог совершить такой подвиг, и потребовавший, чтобы он показал ему голову горгоны.

В середине XVI века в великолепной Флоренции правил герцог Козимо Медичи, страстный поклонник искусств и покровитель художников. Когда он узнал, что в пределах его герцогства объявился прославленный ювелир и скульптор Бенвенутто Челлини, восторгу мецената не было предела! Он предложил Челлини отлить бронзовую скульптуру Персея, которая красовалась бы в самом

центре Флоренции, на площади перед палаццо Веккьо. Персей должен был быть запечатлён в момент своего триумфа, стоящим над телом поверженной горгоны, с отрубленной головой в руке. Эта скульптура символизировала победу самого Козимо над соперниками в борьбе за власть в герцогстве.



Статуя должна была быть полой, а технология отливки такой скульптуры требовала большого труда и отнимала много времени. Сначала изготовлялась глиняная статуя. Её обжигали, покрывали слоем воска, а затем снова обмазывали глиной. Потом воск вытапливали через специальные отверстия, а образовавшуюся в глиняной глыбе пустоту заливали бронзой. Задуманная Челлини фигура Персея была такой сложной, с таким обилием деталей, что никто не верил в успех этого замысла. Сама отливка происходила в тяжелейших условиях, так что конечный успех

очевидцы считали чудом. Борясь с сильным ливнем, Челлини приказал повысить температуру в печи, отчего она развалилась, а в мастерской начался пожар. Уже после начала литья вдруг оказалось, что бронза недостаточно хороша, и Челлини приказал побросать в печь свою собственную оловянную утварь, а она в те годы ценилась не намного дешевле серебряной. В довершении всего, сам мастер был серьёзно болен и с трудом держался на ногах.

Тем не менее, 27 апреля 1554 года статуя Персея была установлена на площади Синьории. Великолепная скульптура не получает от туристов того внимания, какого заслуживает,

так как теряется рядом с прославленными «Давидом» Микеланджело и «Похищением сабинянок» Джамболоньи. Многие зрители даже не замечают лежащее у ног Персея тело обезглавленной горгоны. Челлини не стал делать Медузу крылатым чешуйчатым монстром, а изваял прекрасное тело молодой женщины. Персей Бенвенутто Челлини в чём-то сродни странной славе своего создателя. Многие знают Челлини как великого ювелира, хотя до наших дней дожила всего-то одна солонка, изготовленная для французского короля Франциска I, а вот Челлини-скульптор почему-то менее известен.

«Медный всадник» Э. М. Фальконе

Императрица Екатерина II, немка на российском престоле, пришедшая к власти после дворцового переворота и трагической гибели мужа, Петра III, хорошо понимала всю двусмысленность своего положения. Для укрепления авторитета в обществе она проводила не только действительно важные реформы в армии, экономике и системе административного управления, но и пользовалась любой возможностью, чтобы показать, насколько важен ей

престиж, внешний блеск русского государства, его слава, его репутация. Именно при Екатерине был окончательно создан тот безупречный образ великого реформатора и создателя могущественной Российской империи Петра I, который знаком нам и сегодня. По личному приказу императрицы был создан самый знаменитый памятник Петру, санкт-петербургский «Медный всадник», ставший символом города.

К столетнему юбилею восшествия Петра I на престол Екатерина задумала поставить в основанной им столице величественный монумент,

прославляющий царя-реформатора. В ту пору просвещённая императрица вела активную переписку со знаменитым французским писателем и философом Дени Дидро. Ему-то она и задала вопрос, кого из европейских скульпторов считает он способным справиться с этой задачей. Дидро посоветовал ей обратиться к французскому академику Этьену Морису Фальконе. В 1766 году скульптор прибыл в Санкт-Петербург.

Было решено сделать Петра сидящим на вздыбленном коне, неудержимо рвущемся вперёд. Такое решение поставило перед Фальконе

большую проблему, ведь коня невозможно поставить на дыбы более чем на несколько секунд, а, как известно, модель должна позировать скульптору долгими часами. По распоряжению мастера был построен специальный помост, на котором кавалеристы раз за разом поднимали своих коней на задние ноги, причём для «показов» брали не первых попавшихся лошадей, а лишь представителей голштинской породы, к которой принадлежала Лизетта, любимая лошадь Петра. Создавая фигуру самого императора, Фальконе использовал его посмертную маску и восковую фигуру.

Э. М. Фальконе

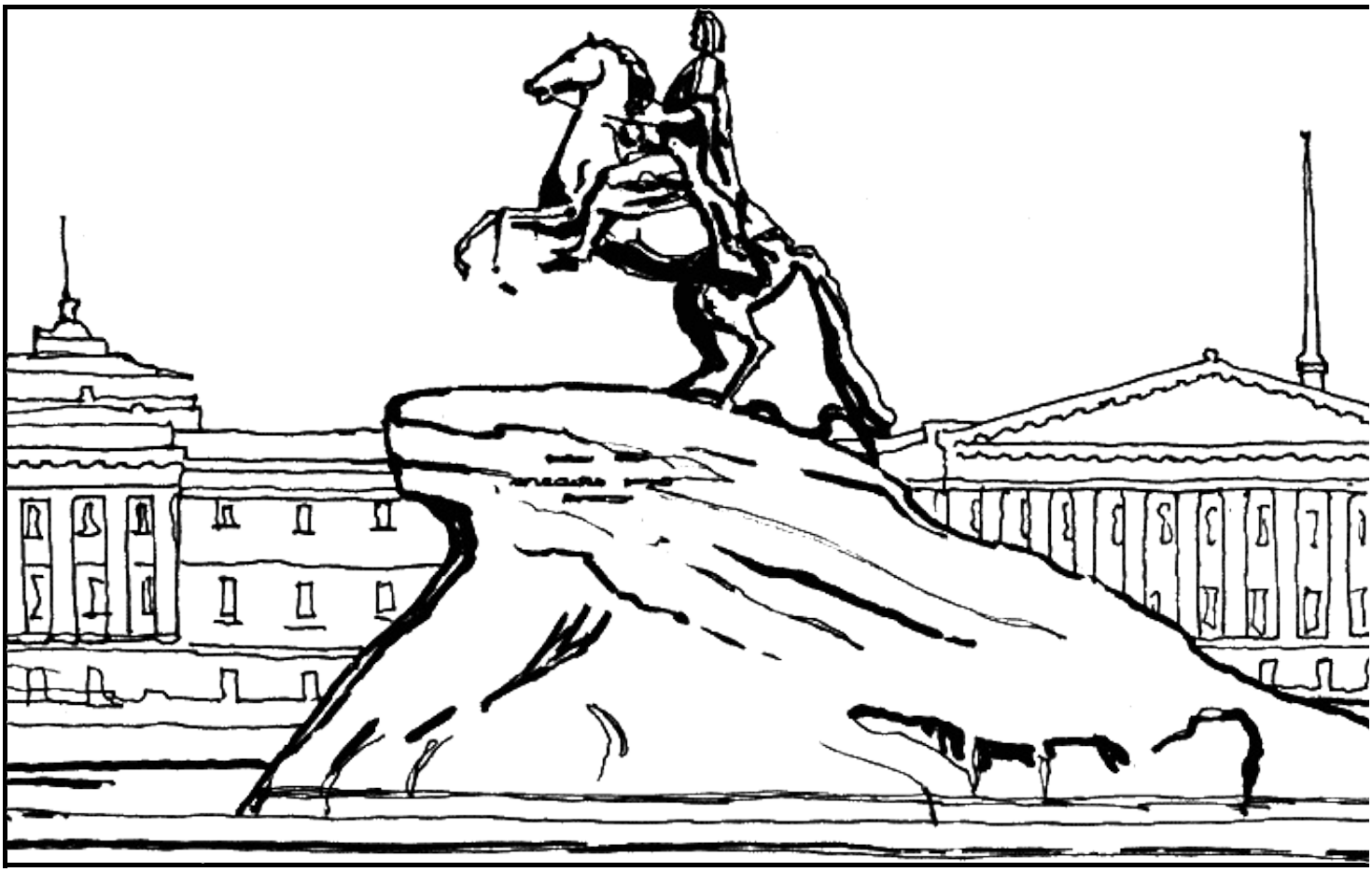
После того как гипсовая статуя в натуральную величину была готова и выставлена для всеобщего обозрения, началась подготовка к отливке. Сложность была в том, что в задуманной фигуре передняя часть коня должна была быть значительно легче задней, чтобы памятник был устойчивей. В итоге две части скульптуры были отлиты отдельно, а затем искусно соединены.

Одновременно с изготовлением монумента, активно вели поиски камня, который стал бы основанием памятника. По замыслу Фальконе, постамент должен был иметь форму

волны, как символ исполнившейся мечты Петра сделать Россию морской державой. Камень был найден в 12 верстах от Петербурга. Местные жители называли его «гром-камень», так он был отколот от скалы ударом молнии. Сначала полуторатысячетонный валун скатили к морю на бронзовых шарах по деревянным желобам, а там погрузили на специально построенную баржу.

Торжественное открытие монумента состоялось 7 августа 1782 года, в присутствии императрицы, высших сановников государства, 15 тысяч солдат, при большом скоплении народа. Открытие

сопровождалось военным парадом и салютом с военных кораблей. Сам Фальконе на празднике, к сожалению, не присутствовал. Ещё в 1778 году, то ли попав в немилость у Екатерины, то ли по состоянию здоровья, он покинул Россию, так и не увидев во всей красе своего Петра, созданию которого отдал 12 лет жизни.



В настоящее время конный памятник Петру I известен всем как «Медный всадник». Это название памятник получил от одноимённой поэмы А. С. Пушкина.

Джамболонья «Похищение сабинянок»

После того, как Ромул убил своего брата Рема и стал единоличным правителем основанного ими города, перед ним встал вопрос: кем населить растущий не по дням а по часам город. Священную рощу бога Лукариса Ромул объявил убежищем, где любой пришелец, свободный или раб, преступник или честный труженик, получал неприкосновенность и защиту Рима. Вскоре массы тёмного, преступного сброда изо всех сопредельных государств наводнили

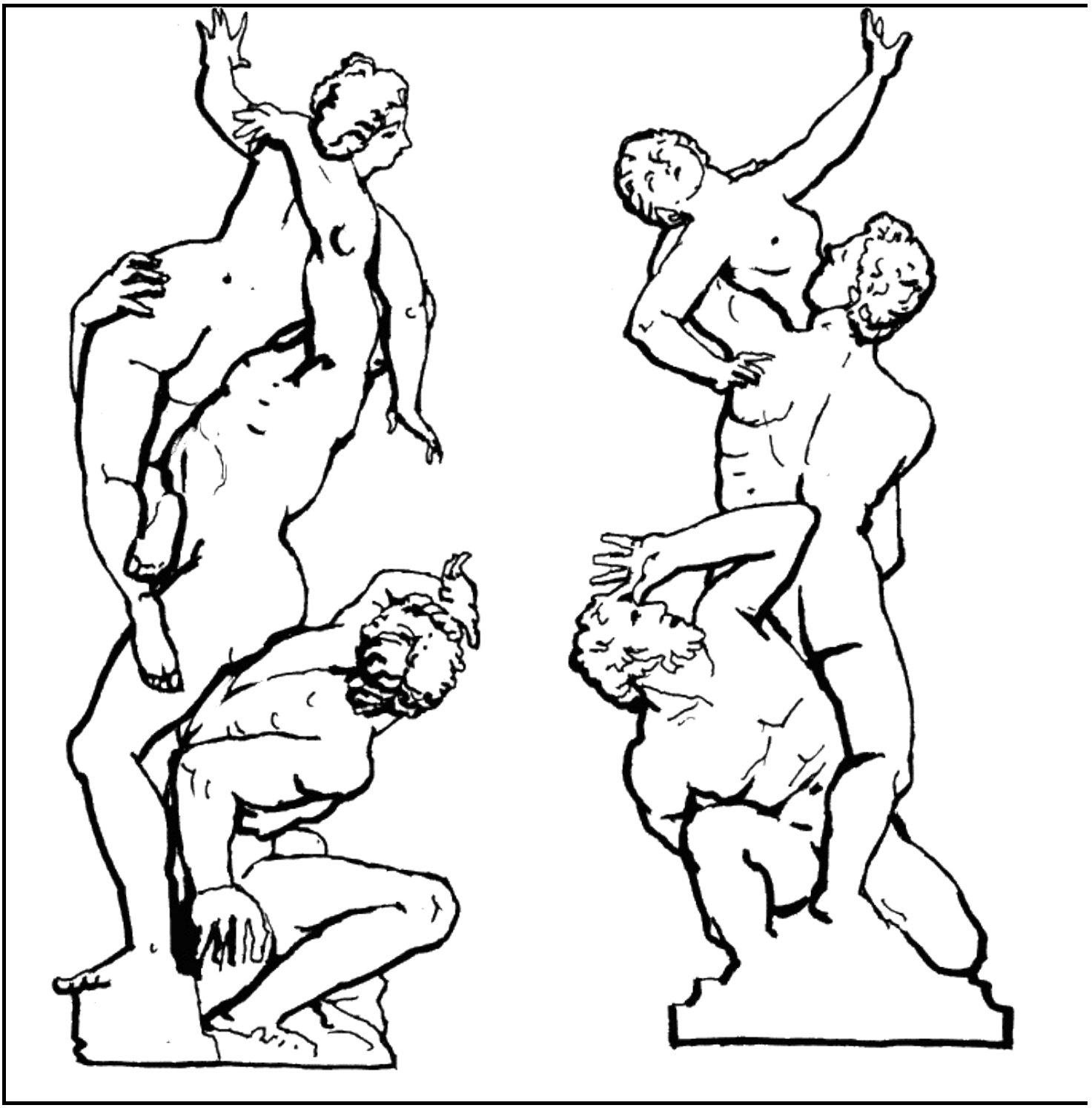
Рим. Так как это были преимущественно мужчины, то появилась новая проблема: где взять столько жён, чтобы каждый пришелец смог обзавестись семьёй? Молодых римлянок было немного, а окрестные племена, наслышанные о «достоинствах» новых подданных царя Ромула, не желали отдавать за них своих девушек, несмотря на все дипломатические усилия. Тогда Ромул придумал коварный план, с помощью которого он рассчитывал не только решить проблему с жёнами, но и отомстить соседям за обидный отказ. С этой целью в Риме был объявлен праздник Нептуна Конного, и на него пригласили всех,

кто только пожелает приехать в Рим. В назначенный день в город съехались гости изо всех окрестных городов, а люди из племени сабинян взяли с собой даже жён и дочерей. Сабиняне и стали главными жертвами коварства римлян. В самый разгар праздника молодые римляне по особому сигналу начали похищать молодых девушек из числа приезжих – кому какая подвернётся. Можно представить себе горе мужчин, которые вернулись домой опозоренные, без сестёр и дочерей, и горе женщин, разлучённых со своими близкими, увидевших своих «мужей» в первый раз в жизни! После этого оскорблённые соседи начали

нападать на римлян, но все были ими биты, и лишь сабиняне были близки к победе, и уже кричали: «Одно дело похищать девиц и совсем другое – биться с мужами!» Но эта война всё-таки закончилась миром, и остановили её похищенные женщины. Понимая, что в этой битве погибнут либо их отцы и братья, либо уже прощённые мужья, женщины бросились разнимать сражающихся мужчин и те вняли их мольбам.

Эта легенда, рассказанная древнеримским историком Титом Ливием в монументальном труде «История Рима от основания до наших дней» вдохновила

флорентийского скульптора Жана де Булонь, более известного как Джамболонья, на создание скульптурной группы «Похищение сабинянок». Правда, из воспоминаний некоторых его современников (а имя Джамболоньи гремело в последней трети XVI столетия) следует, что ваятель создал великолепную динамичную скульптурную группу просто для того, чтобы лишний раз доказать недоброжелателям своё мастерство, а название «Похищение сабинянок» пришло уже позже, от подходящего по духу античного сюжета. Всё-таки подобная версия вызывает сильные сомнения.



Скульптура изначально предназначалась для установки в центре большой широкой площади.

Учитывая то, что скульптура будет открыта взорам со всех сторон, Джамболонья должен был позаботиться о том, чтобы динамика мраморного действия была заметна отовсюду, чтобы скульптура не поворачивалась к зрителю «спиной». Наверное, именно этим можно объяснить некоторую «хореографичность», надуманность принятых фигурами поз, но эмоциональное воздействие, оказываемое на наблюдателя мощной фигурой похитителя-римлянина, хрупкой девушкой, беспомощно бьющейся в его руках и поверженным сабинянином, признавшим своё поражение и

прекратившим борьбу, от этого нисколько не ослабевает.

«Похищение сабинянок» находится на видном месте у палаццо Веккьо во Флоренции и пользуется законной популярностью как у туристов, так и у знатоков.

Терракотовая армия

В марте 1974 года работники небольшой китайской коммуны, копая колодец, обнаружили на трёхметровой глубине несколько человеческих голов из глины в натуральную величину. На место работ немедленно прибыли археологи, которые обнаружили под обыкновенной пашней большое помещение, а в нём удивительную армию из тысяч глиняных фигур, которая получила название – «терракотовая армия».

В третьем веке до н. э. на трон царства Цинь взошёл Ин Чжен. После ряда кровопролитных войн

государство Цинь одолело всех своих соперников и в 221 году до н. э. Ин Чжен под именем Цинь Ши Хуанди стал императором объединённого Китая. Император традиционно считался в Китае избранником Неба, ничем и никем неограниченным владыкой, который мог распоряжаться жизнью и смертью абсолютно любого своего подданного. Используя свою огромную власть, Цинь Ши Хуанди с нечеловеческой жестокостью провёл в Китае широкомасштабное строительство прекрасных дворцов и удобных дорог, соединивших центр государства с окраинами. Но самым грандиозным памятником той эпохи

осталась Великая Китайская стена, надёжно защитившая северные границы Поднебесной от воинственных кочевников.

В 210 году до н. э. Цинь Ши Хуанди умер. Мавзолей для императора строили 36 лет руками 700 тысяч согнанных со всего Китая крестьян. Строили, разумеется, ещё при жизни Цинь Ши Хуанди. Это был настоящий подземный дворец из мрамора и меди, помимо усыпальницы императора с драгоценным саркофагом, здесь было ещё около ста помещений. Во время похорон Цинь Ши Хуанди, в мавзолее были замурованы многие тысячи слуг, рабочих и наложниц

императора… В последний путь император взял с собой несметные сокровища, для охраны которых в мавзолее были устроены специальные комнаты со смертельными ловушками. Все строители этого мрачного сооружения, которые хоть что-то знали о его секретах, были умерщвлены. После похорон над мавзолеем была насыпана пятидесятиметровая гора, которую сразу же засадили деревьями. А спустя 2100 лет, копающий колодец китайский крестьянин обнаружил в полутора километрах от этой горы и могучую терракотовую армию императора, которая должна была

помочь Цинь Ши Хуанди в борьбе со злыми силами загробного мира.

Терракотовая армия Цинь Ши Хуанди

Суровые глиняные воины выстроены в колонны по четыре человека. Это без преувеличения настоящая армия, с лошадьми,

боевыми колесницами (деревянные, они, правда, не смогли пережить две тысячи лет), оружием, обозом, припасами… Всего здесь было обнаружено около 8000 фигур, и если тела воинов сделаны более или менее одинаково, то лицо и руки у каждого воина «свои», что говорит об огромном объёме проделанной работы. У солдат разные усы, разные причёски, разные выражения лиц… Офицеры ещё сильнее отличаются друг от друга, и тем более, от рядовых солдат. Их лица ещё более выразительны, головы увенчаны шапочками. В руках воинов бамбуковые копья и железные мечи. Щитов ни у кого нет, по преданию

бесстрашные воины армии Цинь Ши Хуанди сражались без щитов и даже без шлемов.

Тела у глиняных воинов полые, а ноги цельные, массивные, для придания фигурам большей устойчивости. Исследования показывают, что сначала изготовлялось и обжигалось в печи туловище статуи, потом к нему прикрепляли руки, ноги и абсолютно гладкую голову, на которой затем из глины же выкладывали черты лица, усы и причёску. После этого фигуры в течение нескольких дней обжигались при высокой температуре. Считается, что каждый терракотовый воин – это точная

копия одного из солдат личной гвардии Цинь Ши Хуанди.

Живопись

«Менины» Веласкеса

В 1656 году пятидесятисемилетний Диего Веласкес, придворный живописец испанского короля Филиппа IV, написал бытовую картину из жизни королевской семьи. Начиная с 1623 года, когда Веласкес указом, подписанным Филиппом IV, был назначен «живописцем короля», им было написано немало портретов королевской четы, принцев, принцесс, придворных шутов…

В 1651 году у Филиппа IV и Марианны Австрийской родилась девочка – инфанта Маргарита. Её рождение поначалу было встречено

при дворе без особой радости. Дело в том, что наследник престола инфант Балтасар Карлос умер совсем молодым за пять лет до этого, и вся Испания с нетерпением ожидала мальчика. Тем не менее, живая, общительная девочка с роскошными светлыми волосами скоро стала всеобщей любимицей в королевском дворце Алкасар. Не стал исключением и Диего Веласкес. За девять лет, прошедших от рождения инфанты Маргариты и до смерти художника в 1660 году, он написал семь её портретов, а многие исследователи уверяют, что портретов могло быть и больше.

Д. Веласкес

На этих картинах очаровательная принцесса изображена в разных возрастах: кисть великого мастера как бы кадр за кадром запечатлела превращение маленького бутона в красивый цветок. Особенно интересен последний портрет инфанты, написанный Веласкесом в 1659 году. Намечалось обручение испанской принцессы с австрийским императором Леопольдом I. По обычаю, принятому у европейских королевских домов, заинтересованные стороны обменивались специальными торжественными портретами. С этой целью и был написан «Портрет

инфанты Маргариты в голубом платье», где Веласкес изобразил восьмилетнюю девочку достаточно взрослой для обручения с императором Австрии. Но самым знаменитым изображением инфанты Маргариты, подлинной жемчужиной мировой живописи стали именно «Менины». Строго говоря, «Менины» не являются портретом, хотя образ инфанты является центральным. На картине изображена церемония подачи бокала с водой маленькой принцессе. В этой церемонии главная роль отводилась менинам – юным фрейлинам инфанты, выбранным из знатных испанских родов. Помимо инфанты и двух

менин, мы можем видеть придворных, наблюдающих за церемонией, и двух карликов – любимцев инфанты. Удивительно, но имена всех изображённых на картине людей установлены совершенно точно. Но ещё удивительнее то, что сама эта сценка, занимающая три четверти картины, кажется, попала в поле зрения художника случайно. В левой части картины мы видим самого художника перед мольбертом. Считается, что это – достоверный автопортрет самого Веласкеса. Но что он рисует? Его модели расположены за нашими спинами, и мы не можем видеть их. Тем не менее, Веласкес даёт нам ответ и на

этот вопрос. За спиной художника висит зеркало, в котором на фоне алой драпировки отражаются король Испании Филипп IV и его супруга Марианна Австрийская. Таким образом, нам становится понятным всё, что изображено на этой картине: королевская чета позирует для парадного портрета, а их маленькая дочь прибежала сюда, сопровождаемая менинами, карликами, придворными, чтобы посмотреть на работу художника. Сюжетная многоплановость «Менин» производила сильное впечатление на современников. Известно, что во время работы над этой картиной в мастерскую нередко

приходили король и королева, увлечённые процессом.

Сюжет картины «Менины», переданный современным

художником

До XIX века эта картина числилась в инвентарных описях Алкасара под названием «Семья», позже – «Семья Филиппа IV» и лишь в XIX веке появляется название «Менины». В 1734 во дворце Алкасар произошёл страшный пожар, в котором картина едва не погибла. В настоящее время она находится в мадридском музее Прадо.

Петер Пауль Рубенс «Воздвижение креста»

«Король художников, художник королей», образованнейший человек, владевший помимо родного фламандского языка ещё пятью, всегда считавшийся красивым, образец светского человека, дипломат по натуре, а в конце жизни – и по профессии… В молодости он всегда мог рассчитывать на поддержку богатой матери, но очень быстро научился получать выгодные заказы от богатых клиентов и никогда не знал нужды. Баловень судьбы – Петер Пауль Рубенс.

П.П. Рубенс

Его жизнь прошла на фоне великих и ужасных событий – Контрреформация, борьба

Нидерландов за независимость, Тридцатилетняя война, охота на ведьм. И не сказать, чтобы все эти события обошли его стороной… Родился он, как сейчас бы сказали, в семье беженцев. За девять лет до его рождения отец и мать, жившие во Фландрии, были заподозрены инквизицией в сочувствии к протестантскому движению Жана Кальвина и были вынуждены бежать в германский Кёльн, к двору Вильгельма Оранского. Вскоре отец Петера Ян Рубенс попал в тюрьму и ему даже угрожала смертная казнь, и лишь благодаря усилиям жены Марии он был помилован, но им пришлось переехать из Кёльна в крошечный

Зиген. Здесь в 1577 году и родился Петер Пауль Рубенс. Только через два года семье разрешили вернуться в Кёльн, а в 1583 году году глава семейства получил, наконец, окончательное прощение. Но все эти беды прошли для маленького Петера почти незамеченными. Благодаря матери, Марии Рубенс, Петер всегда вспоминал свои детские годы с благодарностью и любовью. Уже после смерти отца, который успел привить своим сыновьям любовь к наукам и искусствам, Мария Рубенс сумела полностью примириться с католической церковью и получила разрешение вернуться на родину, в Антверпен. Здесь, благодаря усилиям

матери, Петер учится живописи у лучших фламандских мастеров и в то же время получает место пажа у графини Маргариты де Линь. И хотя пажом Петер Рубенс пробыл не очень долго, внешность, умение поддержать светский разговор и хорошие манеры обратили на него внимание при дворе, и начало придворной карьере было положено. Дальше была долгая и счастливая жизнь, великолепные картины, путешествия, дипломатическая служба, богатство, крупнейшая в Европе живописная мастерская, и – работа, работа, работа…

Может быть, именно недостаток острых ощущений в своей

устроенной жизни Рубенс компенсировал колоссальным избытком жизненной энергии, которую буквально излучают его картины. Особенно наглядно это проявилось в прекрасном полотне «Воздвижение креста» (1610). Эта картина была первой, которую Рубенс написал после долгого путешествия по Италии. Великолепная школа живописи, полученная у лучших фламандских мастеров, получила там окончательную отделку, и гений Рубенса заблистал всеми своими гранями. «Воздвижение креста» означало не просто конец ученичества. Этой картиной он сразу

и бесповоротно утвердил за собой право называться главой школы.

Сюжет картины П.П. Рубенса «Воздвижение Креста», переданный современным художником

На картине «Воздвижение креста» изображён момент казни приговорённого к распятию Иисуса Христа. Для усиления желаемого эффекта Рубенс задумал полотно огромного размера – 6,5 метров в длину и более 4 метров в высоту, таковы общие размеры этой двустворчатой картины. На правой створке мы видим двух конных римских легионеров, которые символизируют суровость и непреклонность Власти даже не к преступнику, а просто к человеку,

ставящему под сомнение её законы. Они хладнокровно наблюдают за усилиями палачей, которые, напрягая все свои силы, поднимают крест с уже распятым Христом. Здесь ярко проявилось своеобразие творческого метода Рубенса, любившего и умевшего показать человеческое тело в момент высшего физического напряжения, даже если в данный момент такое усилие и не нужно. Ведь палачей целых девять! Девять могучих, атлетически сложённых мужчин, и чтобы поставить вертикально деревянный крест с измождённым человеком, от них не требуется ни таких перекошенных лиц, ни напряжённых мускулов. Но

надо же помнить и о том, кто пригвождён к кресту и какую на самом деле непосильную ношу поднимают эти люди! Христос умирает, но озарён светом, отблески которого падают и на палачей, и на всадников, как бы напоминая, что он принял муки и за них также. На левой створке мы видим группу женщин, бессильно смотрящих на муки Спасителя. Динамизм картины значительно усиливается согнутым под напором ветра деревом, стоящим неподалёку от места казни.

«Воздвижение креста» было написано для антверпенской церкви Синт-Валбург. Сейчас эта картина находится в Соборе Богоматери, там

же, в Антверпене. Великая картина, принесшая славу великому художнику.

Ван Дейк

В 1618 году в знаменитой живописной мастерской Петера Пауля Рубенса в Антверпене появился новый художник Антонис Ван Дейк. Несмотря на молодость и на скромную должность помощника, Антонис не был неопытным, зелёным учеником. К своим девятнадцати годам он был уже признанным мастером, членом гильдии живописцев Святого Луки, со своей собственной мастерской и клиентурой, но авторитет Рубенса был в те годы настолько высок, что даже большие таланты считали за честь помогать ему в выполнении

многочисленных заказов. И, разумеется, хотя Рубенс не был первым учителем Ван Дейка его влияние на творчество молодого Антониса невозможно переоценить. Первым же его учителем был знаменитый в своё время живописец Хендрик Ван Бален, писавший картины на мифологические темы. В мастерской Ван Балена Антонис провёл шесть лет и технику живописи ему поставили великолепно.

А. Ван Дейк (сюжет «Автопортрета с подсолнухом», переданный современным художником)

Мастерская Рубенса была

замечательнейшим явлением своего времени. Это была своего рода коммуна из учеников и помощников, среди которых авторитет Рубенса был непререкаем. Сам он был физически не в состоянии написать всё то, что выходило из стен мастерской под его именем. Рукой мастера Рубенс выполнял эскизы, а в конце работы клал последние штрихи. Основную же часть промежуточной работы выполняли ученики под постоянным контролем мастера. Конечно, с точки зрения техники ремесла такая работа давала ученикам очень многое, но риск лишиться своей творческой индивидуальности, присутствовал, и

большинство из них так и не выросли в настоящих художников. Талант же Антониса Ван Дейка был слишком велик, чтобы он мог смириться с подобной участью. Спустя два года любимый ученик покинул своего наставника и отправился в многолетнее путешествие по Европе. Сначала в 1620 году он был приглашён в Англию в качестве придворного живописца. К этому времени Ван Дейк уже снискал себе славу первого фламандского портретиста и стал одним из создателей парадного портрета XVII века, а ведь традиции портретного искусства были сильны во Фландрии, как нигде в Европе. В

портретах своих современников Антонис Ван Дейк умел мастерски передавать характер, богатство эмоционального мира, духовную жизнь человека.

В Англию Ван Дейк был приглашён именно как портретист, для придворных и членов их семей. Самой известной картиной того времени стал «Портрет графа Эрендела с внуком лордом Монтерверсом».

В 1621 году начался итальянский период творческой деятельности Ван Дейка. В течение шести лет он жил и работал в Генуе, Риме, Венеции, Милане, Палермо, знакомился с гениальными творениями мастеров

эпохи Возрождения. В этот период портретное искусство Ван Дейка достигло высочайшего уровня. Его «Маркиза Элена Гримальди», «Паола Адорно, маркиза Бриньоле Сале», «Конный портрет Антонио Джулио Бриньоле Сале», «Семейство Ломеллини» и целый ряд других картин вошли в золотой фонд мирового портретного искусства.

В 1627 году, в зените европейской славы, Ван Дейк возвращается в Антверпен, где остаётся до 1632 года. В связи с тем, что Петер Пауль Рубенс занялся зарубежной дипломатической деятельностью, Ван Дейк автоматически стал первым

живописцем Фландрии. Вскоре его назначают придворным художником испанской наместницы Изабеллы. Помимо портретов Ван Дейк выполняет в то время многочисленные заказы от церквей: пишет алтарные образы.

Сюжет картины А. Ван Дейка «Карл I на охоте», переданный современным художником

В 1632 году, по приглашению короля Карла I, Антонис Ван Дейк переезжает в Англию, где, если не считать коротких поездок в Антверпен и Париж, остаётся до самой смерти. В Англии его слава гениального портретиста достигла апогея. Здесь Ван Дейк писал портреты короля и королевской семьи, придворных, чопорных английских аристократов. Композиции его картин усложняются, всё чаще художник использует холодные, голубовато-

серебристые оттенки. К подлинным шедеврам относится его парадный портрет «Карл I, король Англии, на охоте», написанный Ван Дейком в 1635 году. Традиционному варианту придворного портрета, выполненного на фоне богатых дворцовых интерьеров, Ван Дейк предпочёл рисовать Карла I в охотничьем костюме. Карл спокойно и уверенно стоит на краю обрыва, за которым мы видим расстилающееся до горизонта море, плывущий корабль. Королевская фигура излучает непринуждённость и поистине царское величие. На этой картине, мы, в самом деле, видим того Карла I, каким он сохранился в

воспоминаниях современников: неограниченный монарх, меценат, изысканный и уверенный в себе джентльмен. Этот портрет занял достойное место в коллекции Карла I. Через сто с лишним лет французский король Людовик XVI приобрёл картину для коллекции Лувра, где она находится и поныне.

Ван Гог «Едоки картофеля»

Во все времена судьбы художников, артистов, поэтов складывались по-разному, и не сказать, чтобы очень справедливо. Какой-нибудь делец от искусства купается в лучах славы, вещает о судьбах мировой культуры, успешно торгует плодами своего вдохновения, а назавтра о нём уже забыли так, что и не всякий специалист вспомнит. А о ком-то пишут в книгах через 200 лет, что вот, мол, внёс неоценимый вклад, создал новое направление в искусстве, был автором великих

шедевров, только вот современники не оценили, личная жизнь не сложилась, умер в нищете… Конечно, никакой жёсткой связи между талантом и материальным достатком нет, здесь большую роль играют и везение, и умение ладить с людьми, и деловая хватка, но всё же призвание артиста, художника всегда считалось делом зыбким, неверным: сегодня сыт и одет, а завтра – как Бог даст. Поэтому-то родители молодых служителей муз очень часто были настроены решительно против выбора своих детей, особенно, если имея уважаемую профессию, вес в обществе и верный кусок хлеба, намеревались передать все это по

наследству.

В декабре 1883 года в небольшой брабантский (Брабант – провинция в Голландии) городок Нюэнен приехал ещё нестарый, но уже изрядно помятый жизнью человек. Звали человека Винсент Ван Гог. Приехал он к своему отцу, к своим родным, но Нюэнен не был его родиной. Отец Ван Гога был протестантским пастором, и некоторое время назад его перевели сюда на вакантное место. Отношения их никак нельзя было назвать идеальными, несколько лет назад они расстались, не понимая друг друга. И ведь нельзя сказать, чтобы Ван Гог был недоволен тем делом, которое,

казалось, было уготовано ему с рождения. Он жаждал проповедовать, мечтал нести людям слово Божье, после миссионерской школы он буквально вынудил церковное начальство послать его в нищий шахтерский Боринаж. Своим поведением во время эпидемии тифа или после чудовищной аварии на шахте он заслужил любовь и уважение местных углекопов, но не духовного начальства, которое считало, что его взаимоотношения с паствой подрывают авторитет церкви. Вскоре Ван Гога увольняют с должности помощника пастора. В этом споре отец Ван Гога был не на стороне сына. Он считал, что

церковная должность – это такое же ремесло, что и другие, должно доставлять средства к существованию, а время подвигов во славу Христа давно прошло. Но ничего смертельного не произошло – есть ещё много полезных и выгодных профессий, и Винсент может выбрать любую из них. Отец приводит множество примеров из истории семьи: все Ван Гоги всегда прочно стояли на ногах, потому что уверенно шли по одной, с самого начала выбранной дороге. В конце концов, если уж Винсенту так приспичило быть художником, пусть рисует и продаёт картины, пусть забудет свои бредни о «настоящем»

искусстве. Но Ван Гог считает, что время академической живописи ушло, необходимы новые формы, новые герои, новые краски, а раз так, дойдёт дело и до покупателей. Он уезжает из дома, «в мир», доказывать свою правоту.

Vincent

Самой известной работой Ван Гога стали, вероятно, «Подсолнухи»

И вот, после нескольких лет бесплодной борьбы, Ван Гог возвратился в семью. Неужели его отец прав? Работы почти никто не покупает, его манеру живописи называют «мазнёй» и «примитивом». Так что же, отказаться от мечты, забыть свои волшебные эксперименты в области цвета и рисовать «правильные» картины для обывателей? Никогда! К возмущению родных, Ван Гог и вернувшись домой, продолжает делать то, что «никому не нужно». Целыми днями он пропадает в окрестностях или у

соседей, смешивает и смешивает свои краски, рисует свои размытые угловатые рисунки, а домой приходит только к обеду, который проходит в угрюмой обстановке всеобщего недовольства.

Вот так и родилась великолепная картина «Едоки картофеля». Сюжет картины прост, как сам картофель: крестьянская семья, собравшись за столом, ужинает при скудном свете висящей под потолком керосиновой лампы. Уставшие (крестьяне вообще редко едят отдохнувшими), они безрадостно, но и спокойно поедают свой бедный ужин, ведя неспешный разговор. Да, они некрасивые и

угловатые, эти крестьяне, но они просты и искренни, и бывший помощник пастора в Боринаже, конечно же, не мог не уважать этих качеств в людях. Работа, семья и искренность – вот что лежит в основе человеческого общества, и кажется, что в этой бедной хибаре, под слабенькой керосиновой лампой поместился целый мир.

Огюст Ренуар «Портрет мадам Шарпантье с детьми»

В 1875 году в парижском отеле «Друо» прошёл не совсем обычный аукцион. Несколько художников-импрессионистов устроили распродажу своих картин. Сделано это было не от хорошей жизни, импрессионизм, совсем новое направление в живописи, никак не мог заслужить одобрения избалованной парижской публики и критиков. «Безумие», «бессмысленная мазня», «скандал» – как только не издевались над

группой молодых художников, бросивших вызов традиционной, академической живописи. Как результат – долгие годы суровой борьбы с нуждой, постоянные поиски заказчиков, раздражающие общество выходки, чтобы привлечь к себе внимание. В этом смысле, наиболее показательной была судьба одного из самых талантливых из импрессионистов – Огюста Ренуара.

Уже в тринадцатилетнем возрасте маленький Огюст начал свою карьеру художника. В течение нескольких лет он расписывает фарфоровую посуду на знаменитой Севрской мануфактуре, веера, шторы. Мечтой Ренуара была учёба в

хорошей живописной мастерской, у профессионального художника. Задолго до того, как мечта его осуществилась, Ренуар уже писал портреты своих близких, но больших иллюзий по поводу своих первых работ не питал. Когда Ренуар бросил выгодную работу на фабрике по изготовлению штор, чтобы приступить к занятиям в мастерской Глейра, его семья отнеслась к этому очень прохладно. Отныне художник мог рассчитывать только на небольшую помощь младшего брата Эдмона, популярного журналиста. А помощь была очень кстати. Дело доходило до того, что Огюсту приходилось писать картины

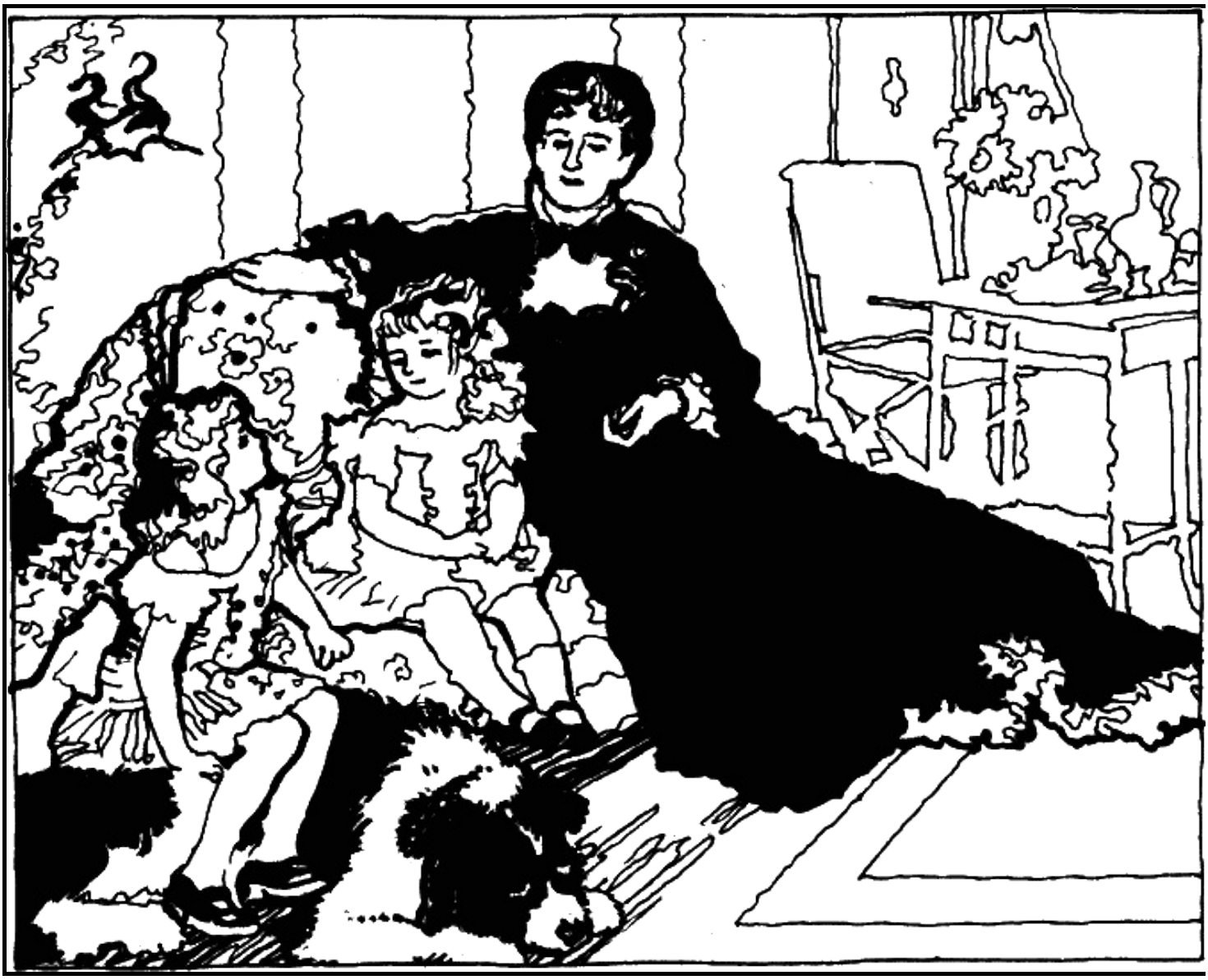
красками из использованных тюбиков, которые оставались от других учеников. И хотя эти первые тяжёлые годы дали Ренуару нечто куда более важное, чем деньги – друзей и единомышленников, имена которых также вошли в историю живописи, материальный вопрос ещё долго продолжал мучить его. И вот аукцион в отеле «Друо»…

Аукцион провалился с треском. Так, Огюст Ренуар за 20 своих картин получил всего 2000 франков, сумму, которую более известный художник мог бы получить за одно полотно. Но этот аукцион дал художнику нескольких верных почитателей его таланта, среди

которых были знаменитый французский издатель Жорж Шарпантье и особенно его жена Маргарита.

Маргарита Шарпантье родилась в известной во Франции семье, принадлежавшей к крупной буржуазии. Фамилию Лемонье носили известные ученые, писатели, политики. Нет ничего удивительного, что молодая женщина из такой семьи, выйдя замуж, решила устроить в своём доме светский салон, который посещали бы самые известные люди искусства и политики. На роль хозяйки такого салона Маргарита Шарпантье подходила, как никто. Изысканно

любезная, красивая, хорошо образованная и остроумная, она сумела привлечь в свой дом всех интересных парижан того времени, независимо от знатности, богатства и убеждений. Посещая её салон, Ренуар сумел завести несколько полезных знакомств, давших ему немало заказов и облегчивших доступ на престижные выставки. Мадам Шарпантье немало хлопотала за своего любимого художника, заказывала ему картины членов своей семьи, но главное, и она и её муж верили в то, что импрессионизм имеет большое будущее. А эта вера была очень нужна и Ренуару, и его друзьям.



Сюжет картины «Портрет мадам Шарпантье с детьми», переданный современным художником

В 1877 году разорился торговец и коллекционер Эрнест Ошеде. По

решению суда его коллекция была продана с торгов во все том же отеле «Друо». Конечно, импрессионистам от этой распродажи не причиталось ничего, но те мизерные суммы, которые удалось выручить продавцу за их картины, был серьёзным ударом для Ренуара и его друзей. На помощь опять пришла Маргарита Шарпантье, которая не только заказала Ренуару большой портрет, но и развила бурную деятельность, которая обеспечила бы этой картине успех на ближайшем парижском Салоне, этой ежегодной выставке достижений французского искусства. И в 1879 году картина буквально прогремела, что стало одним из

важнейших моментов в истории импрессионизма.

Сейчас эта картина находится в нью-йоркском музее Метрополитен. Мы видим красивую молодую женщину, Маргариту Шарпантье, сидящую на диване в комнате, убранной в восточном вкусе. Рядом с ней её маленькие дети, Поль и Жоржетта, маленькие ангелы, вид которых в своё время особенно помог импрессионизму «примириться» с парижской публикой. Жоржетта сидит на большом сенбернаре, спокойно лежащем на полу. Герои картины несколько приукрашены Ренуаром, но сделано это настолько мастерски,

такими изысканными красками, что мысль об «искусственности» картины даже не приходит в голову.

«Динарий кесаря» Тициана

История средневековой Европы безмерно богата войнами, осадами, походами, восстаниями, благородными и подлыми характерами, подвигами и предательствами, заключёнными и разорванными союзами. Неудивительно, ведь долгие века Европа напоминала лоскутное одеяло, разделённая на бесчисленное множество больших и малых полунезависимых государств, правители которых были связаны в сложную систему феодальных

отношений. Формально, все эти бесчисленные герцогства, княжества и графства входили в несколько больших королевств и одну империю, но на самом деле их правители были в своих землях полновластными хозяевами и, до некоторого времени, мало считались с королевской или императорской властью. Среди этих государств было одно, далеко не самое сильное в военном отношении, которое не соперничало с соседями за клок земли, а постоянно бросало вызов то германскому императору, то французскому и английскому королям, и претендовало, ни много, ни мало, на первенство во всем христианском мире. И небезуспешно,

достаточно вспомнить могущественного императора Священной Римской империи Генриха IV, который в течение трёх дней, стоя босиком на снегу, вымаливал прощение у повелителя этого государства. Вы уже догадались, что это за государство и кто управлял им? Конечно, это была так называемая Папская область, а управляли ею римские папы, официально считавшиеся духовными пастырями западных христиан-католиков.

Но чисто духовное руководство не удовлетворяло огромного честолюбия средневековых пап. Утверждая, что земная жизнь

человека – ничто в сравнении с жизнью небесной, папы претендовали и на политическое верховенство в христианском мире. Естественно, европейские властители прохладно относились к подобным идеям и очень ревниво охраняли свои права от посягательств со стороны Рима.

Одним из таких политиков был герцог Феррары (Италия) Альфонсо д'Эсте. Искусный политик, талантливый полководец, просто отважный человек, он боролся за независимость герцогства от папского влияния всеми доступными ему средствами, в том числе и с помощью искусства. В 1516 году он

заказал картину одному из крупнейших художников итальянского Возрождения Тициану Вечеллио (1487 или 1490–1576). Сюжет картины был взят из Нового Завета и по замыслу заказчика должен был показать всю беспочвенность притязаний папского Рима на политическое верховенство.

Тициан

Вкратце, сюжет евангельской притчи таков. Обеспокоенные успехами проповеди Иисуса Христа, фарисеи задумали при помощи коварных вопросов поймать его на неосторожном ответе и передать в руки светских властей. Подосланные к Иисусу «лукавые люди» задали ему вопрос, позволяет ли его вера платить подати кесарю. Если бы Иисус ответил, что нужно платить подати языческому владыке, то был бы скомпрометирован в глазах учеников и последователей. Но ответь Иисус «Не платите кесарю ничего», он подвергся бы смертельной опасности.

«Но Иисус, видя лукавство их, сказал: что искушаете меня, лицемеры?

Покажите мне монету, которою платите подать. Они принесли ему динарий.

И говорит им: чьё это изображение и надпись?

Говорят ему: кесаревы. Тогда говорит им: итак, отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу».

Этот сюжет Тициан передал удивительно просто. Крупным планом даны две фигуры: внимательный и печальный Иисус смотрит на хитрого фарисея, настойчиво протягивающего ему

монету. Фигура Иисуса безусловно главенствует на картине. Она излучает всё лучшее, что только может быть в человеке: благородство, душевную красоту, милость к заблудшему. Лицо его написано легко, прозрачно, оно как бы соткано из воздуха. Тёмная, решительная и полная силы фигура фарисея, его хитрое лицо показывают нам человека с худшей стороны. Это противопоставление светлого и тёмного начал, конечно же, выходили далеко за рамки, очерченные властолюбивым заказчиком. «Богу богово, а кесарю кесарево», этот девиз, отчеканенный даже на феррарских монетах, вполне отвечал

текущему политическому моменту, доказывая неуместность притязаний духовных иерархов на светскую власть. Сама картина, ныне общепризнанный шедевр, первоначально должна была украшать… дверцу шкафа в одной из комнат герцогского дворца.

Сюжет картины Тициана

«Динарий кесаря», переданный современным художником

В дрезденский музей, где она сейчас хранится, картина «Динарий кесаря» попала в 1746 году из собрания некоего итальянского вельможи.

Рафаэль «Сикстинская мадонна»

Одним из величайших художников, долгие годы считавшийся символом всего возвышенного, романтического, идеального в искусстве, был уроженец итальянского Урбино Рафаэль Санти (1483–1520). Он прожил очень короткую, но и очень яркую жизнь, был младшим современником равновеликих ему мастеров Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонаротти. Его кисти принадлежат гениальные картины, воспевающие материнское

начало в женщине, и главной среди них признанно считается неподражаемая Сикстинская Мадонна.

Рафаэль Санти

Рафаэль Санти родился в семье скромного художника, который и обучил сына азам живописи. Были у Рафэля и другие учителя, больше же всех дал ему Перуджино, благодаря которому Рафаэль научился придавать фигурам своих героев естественность и плавность. Уже в восемнадцать лет он писал картины, которые поражали современников точностью передачи душевного переживания и непостижимой внутренней гармонией. В 1499 году он пишет «Мадонну Конестабиле», первую в ряду картин, изображающих Богоматерь с младенцем, и эта тема до конца дней

будет волновать его воображение. 1505 годом датируется его «Мадонна в зелени» и «Мадонна со щеглёнком», 1507 – «Прекрасная садовница», картины, в которых Рафаэль показал себя уже вполне зрелым мастером со своим неповторимым почерком. Композиция этих картин остаётся неизменной, фигуры Марии, младенца и Крестителя, излучающие чистоту и спокойствие, мягкие сельские пейзажи… В 1508 году Папа Юлий II приглашает Рафаэля, уже прославленного мастера, в Рим и поручает ему расписать парадные комнаты Ватиканского дворца. Кстати, Микеланджело, ещё не

втянувшийся в работу над Сикстинской капеллой, пытается передать Рафаэлю и этот заказ Юлия II, но безуспешно.

Работа над росписями дворцовых комнат, так называемыми стансами, продолжалась долгих 8 лет, с 1509 по 1517 год и образы, созданные Рафаэлем на стенах Ватиканского дворца вошли в историю искусства как образцовые. Но в эти же годы он пишет множество портретов: пап Юлия II и Льва X, кардиналов, частных лиц. Не дает Рафаэлю покоя и образ Мадонны, который становится у него всё более величавым, монументальным, как, например, в

картине «Мадонна в кресле» (1516).

А в 1515–1519 годах Рафаэль пишет главную картину своей жизни – «Сикстинскую мадонну». Чтобы целиком отдаться этой работе, он поручает своим ученикам закончить начатые им в Ватиканском дворце стансы и уезжает в провинциальную Пьяченцу, в монастырь святого Сикста. Алтарные образы в то время писались почти исключительно на досках, но в Пьяченце Рафаэль впервые в жизни работает на растянутом холсте. Известно, что в последние годы жизни практически ни одна картина Рафаэля не была написана им без участия помощников. Сам мастер

придумывал композицию, делал наброски, а после того, как ученик выполнял по его эскизам основную часть работы, он своей кистью гения клал последние мазки. Так вот, «Сикстинская мадонна» была написана Рафаэлем от начала и до конца, без какого-либо участия учеников. До наших дней не сохранилось ни одного наброска или эскиза к этой картине, а предание утверждает, что их никогда и не было, что «Сикстинская мадонна» была написана Рафаэлем в состоянии божественного «озарения», по наитию.

Сикстинская Мадонна (сюжет, переданный современным художником)

Тяжёлый зелёный занавес раздвинулся в стороны, и к нам медленно идёт Мария со своей драгоценной ношей – маленьким Иисусом. Мы не видим ни земли, ни неба, только густые молочные облака, на фоне которых немощный святой Сикст и прекрасная святая Варвара благоговейно застыли при виде Богоматери с младенцем. Мягким, неуверенным жестом святой Сикст указывает Марии дорогу к нам, к тем, кого спасти призван её маленький сын. Но Мария не

смотрит на Сикста, она смотрит прямо на нас, она знает, куда идёт и знает, зачем идёт, что ждёт здесь её сына. Трогательно прижавшийся к матери маленький Иисус, чей тревожный, осмысленный взгляд так не соответствует возрасту, кажется, тоже знает о своей миссии и это самое сильное впечатление, которое остаётся от картины…

В 1754 году саксонский курфюрст купил картину для своей дрезденской резиденции. Долгие годы картина радует взоры в знаменитой Дрезденской галерее. Сейчас невозможно представить, но в 1945 году мы могли навсегда лишиться этого сокровища.

Агонизирующий нацистский режим готов был уничтожить «Сикстинскую мадонну» вместе с другими произведениями искусства, лишь бы она не попала «в руки врагов рейха». Лишь чудом коллекция не погибла в сырых известковых шахтах, где была спрятана. Несколько лет «Сикстинская мадонна» провела в Москве, после чего была возвращена Дрезденской галерее, где хранится и поныне.

Эль Греко «Кающаяся Мария Магдалина»

Мария Магдалина, одна из наиболее почитаемых в христианстве женщин… Второе своё имя будущая святая получила от селения Магдала в Галилее, где она родилась. Долгие годы она тяжело страдала, будучи одержима семью бесами. После того как Иисус Христос исцелил её от одержимости, она отдала ему всю свою жизнь без остатка. Она странствовала вместе Иисусом и апостолами, делила с ними все тяготы и невзгоды, проповедовала Евангелие после вознесения Иисуса,

за что христианские богословы присвоили ей почётное звание – «равноапостольная». Она присутствовала при крестных муках Иисуса, присутствовала при погребении, и была первым человеком, увидевшим его после Воскресения. Именно ей была оказана великая честь донести эту радостную весть до скорбящих апостолов и учеников Господа.

Надо сказать, что в отношении Марии Магдалины православная и католическая традиции несколько расходятся в своих взглядах. Дело в том, что западные богословы отождествляют её с грешницей, которая при встрече с Иисусом

раскаялась, омыла его ноги своим слезами и отёрла их своими волосами. Правда, некоторые католические авторитеты, среди которых и великий Фома Аквинский, не уверены в правомерности подобного отождествления. В православной же традиции Мария Магдалина и раскаявшаяся блудница – это две разные женщины, и никаких споров по этому вопросу не возникает. По этой причине именно в западноевропейской культуре, в изобразительном искусстве такое важное место занимает образ кающейся Марии Магдалины. С этим образом связано множество легенд и преданий. Эту женщину делали

героиней своих произведений такие крупные живописцы и скульпторы, как Тициан, Антонио Канова, Ян Ван Скорел, Рименшнейдер… Одно из наиболее ярких произведений, посвящённых жизни Марии Магдалины, создал великий испанский живописец рубежа XVI–XVII веков Эль Греко.

Сюжет картины Эль Греко «Кающаяся Мария Магдалина»

(Будапешт), переданный современным художником

Доменикос Теодокопулос родился на острове Крит, который был населён в основном греками, но с XII века принадлежал Венецианской республике. Первые навыки искусства живописи Доменикос получил в одной из многочисленных православных иконописных мастерских на Крите. Потом были годы учения и работы в Венеции, в мастерской самого Тициана, в Риме, снова в Венеции… В возрасте 35 лет он переезжает в испанский Толедо, где обрёл второе имя и вторую родину. Такое

разнообразие культурных традиций, среди которых он жил, широкий круг общения, который он везде поддерживал, не могло не оказать влияние на его оригинальную, своеобразную манеру письма. В его первых «испанских» картинах ещё можно заметить влияние Тициана, но «Кающаяся Мария Магдалина» стала первой картиной, где великий художник заявил о себе в полный голос. Особенно это касается владения цветом, в котором мастер добился подлинного совершенства.

Эль Греко нередко создавал сходные варианты своих картин. Говоря о «Кающейся Марии Магдалине» чаще всего имеют в виду

картину, которая сейчас находится в будапештском Музее изобразительных искусств. Известны две копии картины. Одна из них, совершенно точно написанная Эль Греко, хранится в одном из собраний в Барселоне. Относительно авторства второй копии, которая находится в частной коллекции, имеются некоторые сомнения, но и она представляет собой значительную художественную ценность.

«Троица» Андрея Рублёва

Немного найдётся в летописи мирового искусства таких полных драматизма страниц, как история нашей древней живописи, русской православной иконы. Судите сами: крещение Руси, первые церкви, первые настенные росписи, первые иконы византийской школы, первые попытки переосмысления старой православной традиции в русском духе… Междоусобицы, набеги степняков, монгольское иго, великая русская Смута, разграбленные и сожжённые храмы, погибшие иконы и фрески. И тут же – в русское искусство вливают «свежую кровь»,

спасающиеся от османского разгрома болгарские, сербские, греческие мастера. Потом реформы патриарха Никона, раскол, гонения на старообрядцев, и снова гибнут старинные русские иконы в огне костров и сырости лесных тайников. И наряду со всем этим, какая-то удивительно наивная, детская страсть к ярким краскам и чётким линиям, а отсюда – стремление «подкрасить», «улучшить», переделать на современный лад. В результате то немногое, что сохранилось к XIX веку от великолепного наследия удельной Руси, было надёжно укрыто под живописью более позднего времени.

Лишь к началу XX века ценители русской иконописи узнали, что под многими не очень ценными, с художественной точки зрения, изображениями сокрыты подлинные сокровища древнего отечественного искусства. Нет худа без добра, все эти позднейшие подновления и новые изображения на старинных иконах (т. е. «записи») послужили своеобразным панцирем, под защитой которого древнее письмо прекрасно сохранилось. Именно так мировая культура обрела великий шедевр древнерусской живописи, «Троицу», которая хранилась в Троице-Сергиевом монастыре. Старинное предание монастыря

гласило, что «Троица» принадлежит кисти великого Андрея Рублёва. В 1904 году с иконы сняли золотую ризу, закрывавшую большую часть иконы, но под ризой обнаружили живопись XVIII столетия, сделанную к тому же не самым большим мастером. Постепенно, слой за слоем, пробивались реставраторы к древнему творению Рублёва, и лишь после Октябрьской революции икона была раскрыта полностью и стала признанным шедевром отечественного искусства.

Андрей Рублёв родился около 1370 года. Молодые годы, годы учения и становления его как мастера прошли в иконописной

мастерской Троицкой обители. В 1405 году была сделана первая запись с упоминанием его имени. В том году в Благовещенском соборе Московского Кремля работал знаменитый византийский мастер Феофан Грек, которому помогали «Прохор старец с Городца, да чернец Андрей Рублёв». Как мы видим, Андрей Рублёв, простой монах, упомянут последним, как молодой, начинающий иконописец, но уже через три года ему было поручено расписать Успенский собор во Владимире. Рассчитывать на такой заказ мог только известный, зарекомендовавший себя мастер. Спустя два года Русь подверглась

одному из самых опустошительных татарских набегов. Во время набега была практически уничтожена национальная святыня русских – Троице-Сергиева обитель, которая служила символом произошедшей за тридцать лет до того Куликовской битвы. Ученик и преемник Сергия Никон, отдал все свои силы на восстановление разрушенного монастыря. В числе прочих мастеров в обитель был приглашён и Андрей Рублёв, который должен был расписать собор и создать для него новый иконостас. Одной из икон этого иконостаса и была гениальная «Троица».

Андрей Рублёв расписывает

Спасский собор

Сюжет этой иконы был взят Рублёвым из старинной византийской легенды. К патриарху Аврааму явились трое прекрасных юношей, и он угадал в своих гостях воплощение троичного начала Бога. На иконе изображена сцена трапезы, когда гости вкушают мясо жертвенного тельца, которого заклал Авраам. В чаше, стоящей на столе, – голова тельца, этого символа жертвенности Христа. Формы, линии, краски, безупречное равновесие частей. Всё это делает «Троицу» Андрея Рублёва образцом древнерусской живописи,

величайшим шедевром православного искусства. Не случайно, Стоглавый собор в середине XVI столетия повелел «писать живописцам иконы с древних образов, как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублёв».

Сюжет «Троицы» А. Рублёва,

переданный современным художником

Микеланджело. Сикстинская капелла

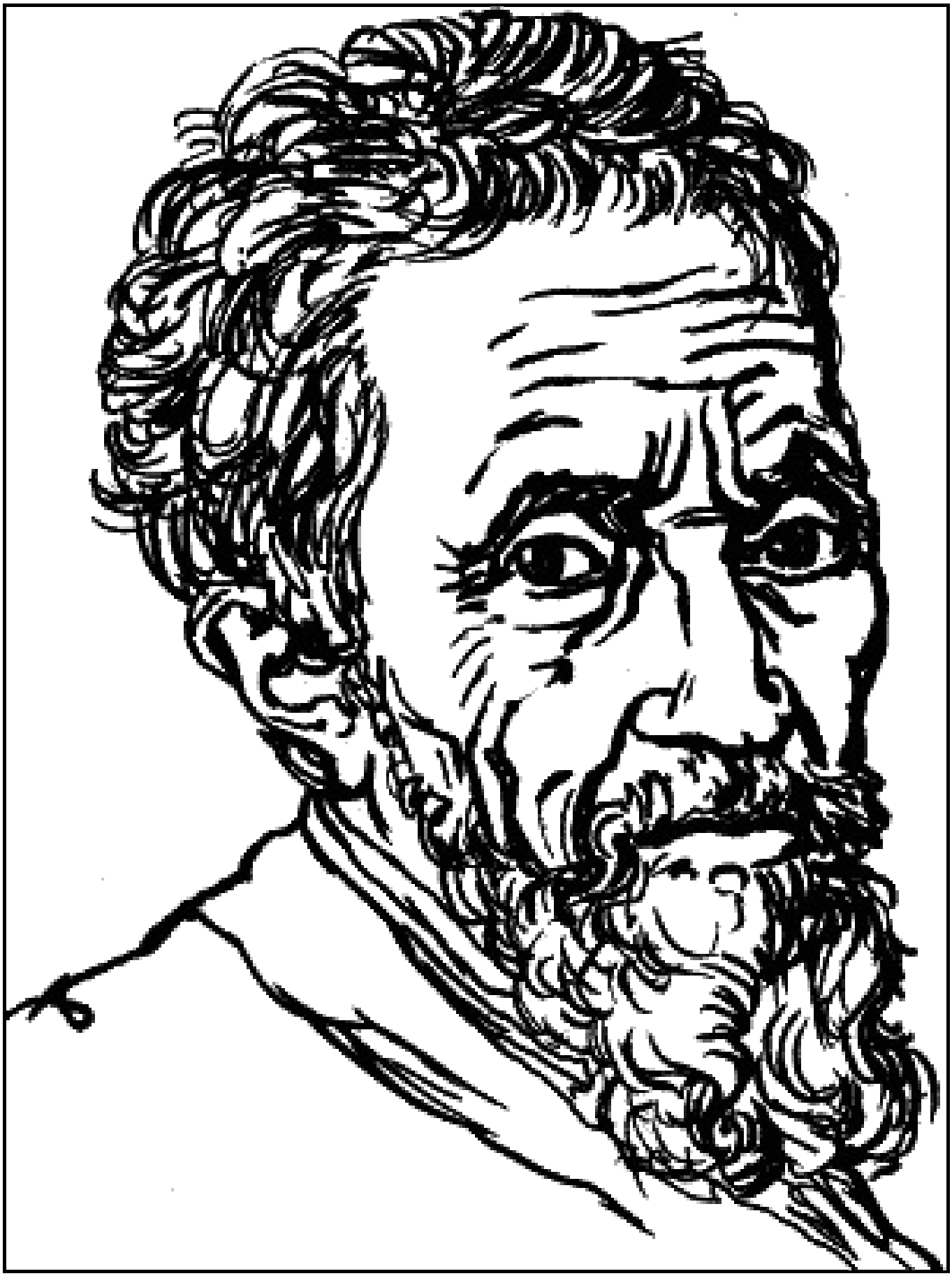
Вместе с Рафаэлем Санти и Леонардо да Винчи Микеланджело Буонаротти по праву считается одним из титанов итальянского искусства эпохи Возрождения. Сразу даже и не скажешь, время ли создало их, или они сами, соперничая и восхищаясь друг другом, меняли время! Несомненно одно, было бы большим несчастьем для человечества, если бы эти Мастера не имели возможности бросить вызов достойному сопернику.

Но даже в такой компании

масштабы личности Микеланджело просто поражают! Скульптор, изваявший неподражаемую «Битву кентавров» и «Давида», архитектор, построивший собор св. Петра в Риме, военный инженер, поэт и наконец художник, создавший, быть может, самое масштабное, самое грандиозное произведение живописи, когда-либо созданное человеком.

Рим, 1508 год. Микеланджело Буонаротти, первый скульптор Европы, неожиданно получает от Папы римского Юлия II заказ на ропись потолка Сикстинской капеллы в Ватикане. Микеланджело, не придававший очень большого

значения своему живописному таланту, был очень удручён этим поручением, тем более, что он уже приступил к созданию изваяний для украшения гробницы для всё того же Юлия II. Существует предание, в котором говорится, что роспись Сикстинской капеллы была поручена Микеланджело в результате происков завистливых соперников – итальянских скульпторов, стремящихся отбить у него выгодный заказ и убрать, хоть на время, прославленного конкурента. Микеланджело изо всех сил старался избавиться от папского «подарка», но упрямый и жесткий Юлий II настоял на своём.



Микеланджело Буонарроти

Микеланджело приступил к работе с большой неохотой. Первоначальный его замысел сейчас просто удивляет, очевидно, художник хотел как можно скорее закончить неинтересную для него работу и планировал изобразить лишь фигуры 12 апостолов. Трудно сказать, почему так внезапно переменились его намерения, но на несколько лет Сикстинская капелла стала его жизнью. Знаменитый русский писатель Д. С. Мережковский в своей книге «Леонардо да Винчи» предположил, что причиной стали слова Леонардо, что скульптура –

искусство не очень высокой ценности и сродни грязному ремеслу, тогда как живописец обладает подлинно божественным даром. Уязвлённый Микеланджело будто бы решил бросить Леонардо вызов и превзойти его именно в живописи… Но это только гипотеза.

Итак, работа над росписью Сикстинской капеллы началась. Для этого необходимо было устроить под потолком специальную площадку для художника. Первоначально какая-то умная голова додумалась подвесить площадку, для чего потолок пробили в нескольких местах. По распоряжению Микеланджело неуклюжие «качели» были сняты, а

вместо них выросли высокие строительный леса, с таким расчётом, чтобы расписывать потолок можно было лёжа. Первое время художнику помогали ученики, но их уровень настолько не соответствовал замыслам Микеланджело, что он решил проделать всю эту гигантскую работу один! Не обладающему достаточным опытом настенной живописи, Микеланджело пришлось учиться прямо по ходу работы. Например, слишком влажный раствор, которым он штукатурил потолок капеллы, стал причиной того, что первые рисунки едва не погибли от плесени. Но упорство и настойчивость

Микеланджело сделали своё дело. На протяжении без малого двух лет он покидал капеллу только на время сна. Он сам готовил раствор, сам растирал краски и старался никому не показывать свою работу. Существует даже исторический анекдот, будто бы Юлий II не раз порывался подняться на леса, но всякий раз отступал перед бранью Микеланджело, а то и перед досками, которые тот скидывал на него сверху! Наконец, терпение Папы лопнуло окончательно, и Микеланджело пришлось сделать перерыв в работе.

1 ноября 1509 года капелла была открыта и взорам потрясённых

римлян открылась самая величественная картина, когда-либо рождённая кистью живописца. С купола на зрителей смотрели традиционные библейские герои и пророки, но написаны они были совершенно поновому, безо всякого пафоса. Это были люди, творящие человеческую историю. Впечатление от росписи купола было столь велико, что Юлий II чуть ли не силой вынудил Микеланджело как можно скорее продолжить работу, не дав ему даже отдохнуть. Ещё целых три года (до октября 1512) Микеланджело безвылазно трудится в капелле, по-прежнему один. К этому времени он покрыл своими гениальным

фресками потолок площадью более 600 кв. м. На своде мы видим девять главных библейских сюжетов, начиная от сотворения мира, в которых задействовано более 300 мастерски изображённых фигур, передающих всю красоту и мощь Человека, его стремление к совершенству. В 1531–1541 годах Микеланджело снова работает в Сикстинской капелле. На этот раз он создает на алтарной стене фреску «Страшный суд», обличающую человеческие пороки и слабости.

Без сомнения, фрески Микеланджело в Сикстинской капелле, которые радуют и удивляют людей вот уже 500 лет, составляют

одно из драгоценнейших сокровищ человечества.

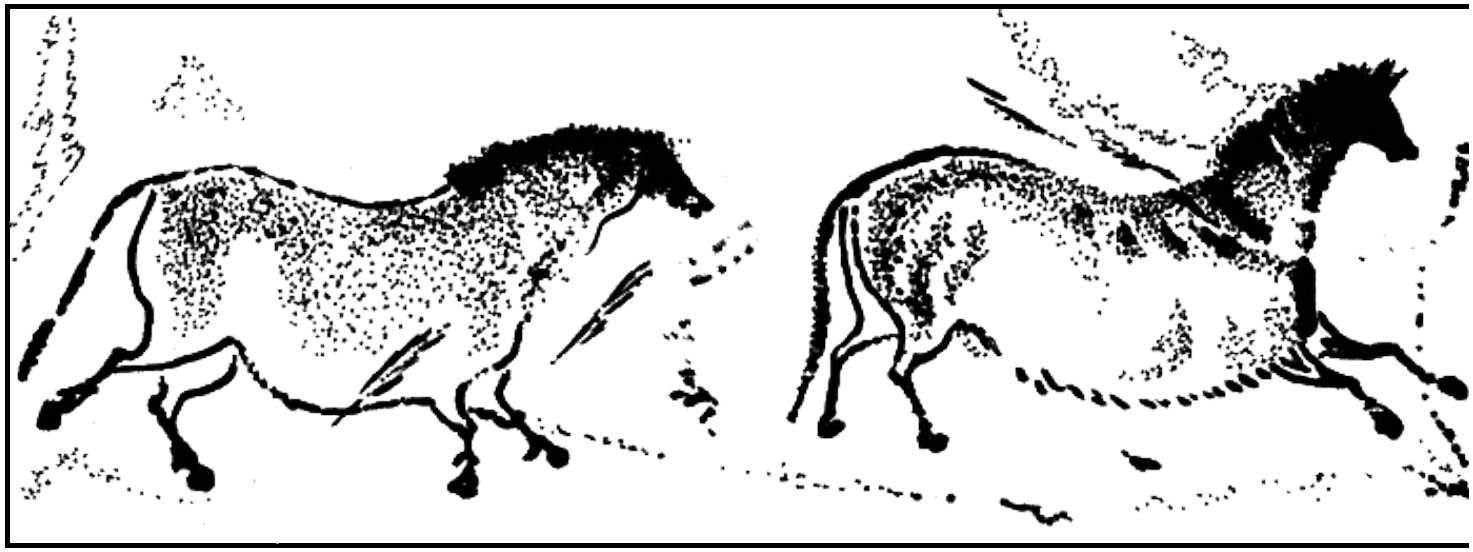
Пещера Ласко

Когда четверо парней из деревеньки Ласко слушали рассказ своей односельчанки о странной большой норе, обнаруженной ею неподалёку, они уже знали, что непременно отправятся туда. Грезились ли им несметные сокровища, зарытые средневековыми разбойниками, просто ли это было мальчишеское любопытство, которое толкает молодых людей на безрассудные поступки, но захватив с собой только спички и собаку, 12 сентября 1940 года они отправились исследовать таинственное отверстие. Неизвестно, насколько далеко зашли

бы их «исследования», но один из юношей вместе с собакой провалился, а трое друзей бросились на выручку. К счастью, всё обошлось благополучно, а археология получила такое открытие, каких в её истории было до сих пор не так уж много.

Спустя несколько часов Марсель, Жак, Симон и Жорж сбивчиво рассказывали своему школьному учителю Леону Лавалю о большой пещере, стены которой сплошь покрыты изображениями различных животных. Удостоверившись в том, что его ученики ничего не придумывают, Лаваль сообщает о находке священнику Анри Брейлю,

авторитетному археологу и антропологу, бежавшему на юг Франции из немецкой зоны оккупации (ведь уже целый год шла Вторая мировая война). 21 сентября он впервые спустился в пещеру, с которой потом были связаны долгие годы его жизни. Вскоре Анри Брейлю пришлось совсем покинуть Францию, и до 1948 года культурный мир оставался в полном неведении об этом открытии.



«Бегущие лошади», фрагмент росписи пещеры Ласко

Общая длина узкой извилистой пещеры составляет около 150 метров. На стенах, благодаря водонепроницаемому мраморному панцирю, хорошо сохранились сотни и сотни изображений различных животных большой изобразительной силы, сделанных более 15–17 тысяч лет тому назад. В словах о «большой изобразительной силе» первобытной живописи нет ни малейшего преувеличения. В этих мастерских рисунках чувствуется большая школа, передававшаяся и развивавшаяся от поколения к поколению, да и

сделаны рисунки с использованием различных художественных приёмов. Древние художники использовали в своём творчестве растушёвку, перспективу, полихромию, искаженное изображение… Многие рисунки связаны в сцены, а то и в целые сюжеты. Исследователи отмечают, что в пещере никогда не жили, это была своеобразная картинная галерея доисторического мира. Здесь можно увидеть множество самых разнообразных видов животных: бизоны, зубры, лошади, носороги, олени, львы, медведи… При этом, только одно изображение лежащего на земле человека.

Пещера Ласко не проста по форме, а разбита на несколько небольших «залов» и «проходов». Самым первым был открыт в 1940 году «зал быков», который выделяется размерами изображённых в нём животных (до 5 метров). В «осевом проходе» многие рисунки сделаны на высоте до 3 метров, что было бы невозможно без устройства специальных лесов. «Пассаж», «шахта», «апсид» и «неф» названы так из-за своей затейливой формы, «кошачий лаз» из-за изображений крупных хищников из семейства кошачьих.

В 1948 году пещеру Ласко посетили первые туристы, для

которых было устроено электрическое освещение, лестницы, проведены земляные работы… Результаты не замедлили сказаться: уже в 1955 рисунки, пережившие полтора десятка тысяч лет, оказались под угрозой гибели. Основной причиной стал углекислый газ, обильно выделявшийся при дыхании тысяч туристов и уничтожавший естественный «лак», образовавшийся на рисунках… Повышение температуры и электрическое освещение привели к появлению водорослей на стенах пещеры, а потом и опасных для изображений микроорганизмов. Для восстановления микроклимата

пещеры Ласко была создана специальная аппаратура, управляющая температурой, влажностью и воздушными потоками в пещере. Затем, в начале 70-х годов XX века была создана точная копия небольшой части пещеры, получившая название Ласко II. Но эти полумеры не могут до конца разрешить всех проблем Ласко, и в настоящее время угроза исчезновения уникальной наскальной живописи сохраняется.

Делакруа «Смерть Сарданапала»

Когда войско Александра Македонского захватило древний ассирийский город Анхиал, глазам греков предстал величественный памятник основателю города Сарданапалу. Тогда же грекам стала известна старая легенда о страшной и необычной смерти этого правителя. Эта легенда дошла до наших дней благодаря трудам древнегреческих историков Ктезия, Диодора Сицилийского и Афинея. Так, по рассказу Диодора, Сарданапал всю свою жизнь

посвятил пирам, праздникам и увеселениям, совершенно не заботясь о государственных делах. На упомянутом памятнике были вроде бы даже выбиты слова: «Ешь, пей, забавляйся, все остальные человеческие радости не стоят и щелчка». Неудивительно, что с таким правителем дела в Ассирии шли не лучшим образом, и наконец подданные Сарданапала восстали. После жестокой двухлетней войны Сарданапал был осаждён в столице государства Ниневии. Поняв бессмысленность дальнейшей борьбы, он приказал сжечь себя во дворце, вместе с родными, приближёнными, рабами и со всеми

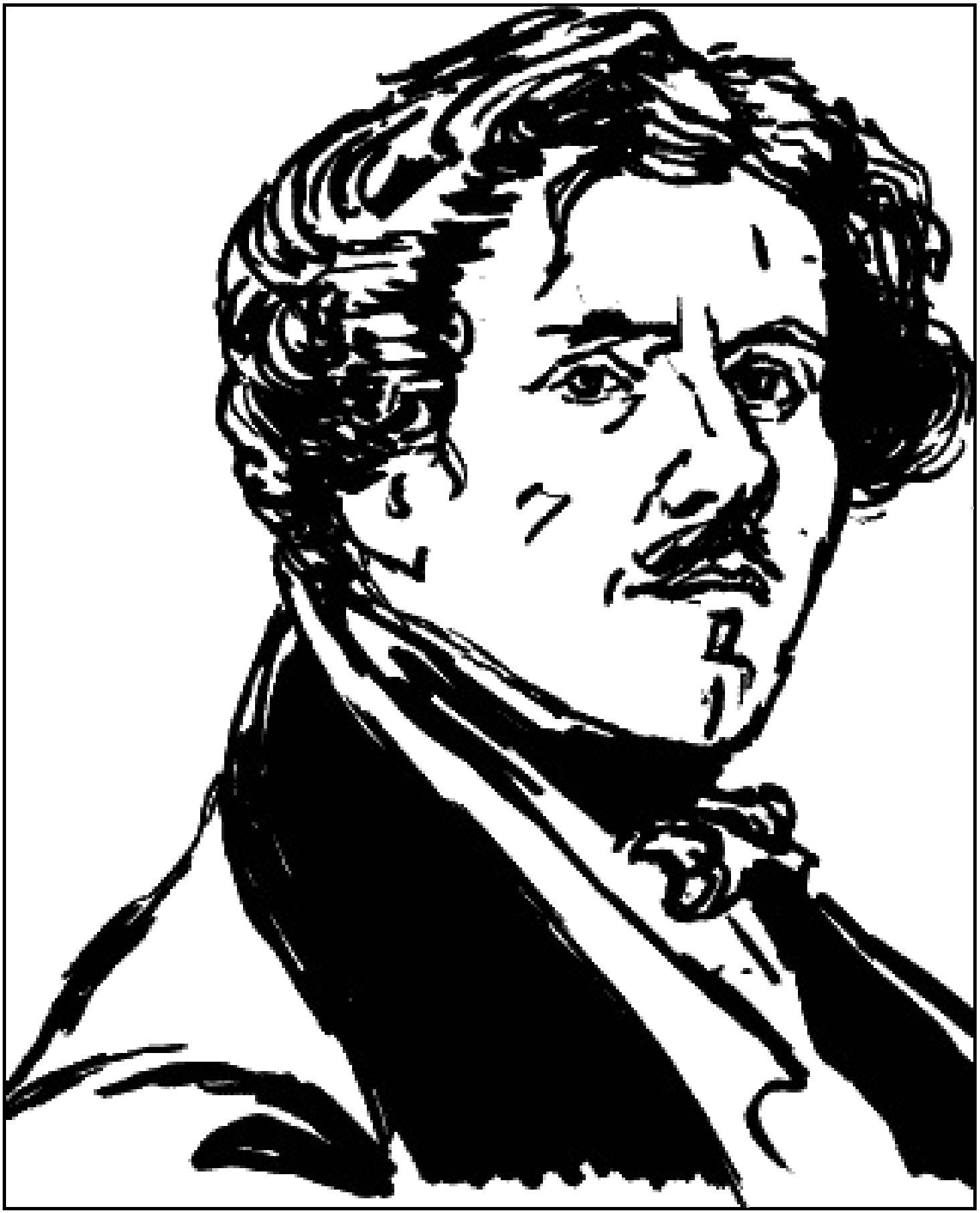
своими несметными богатствами.

В дошедших до нас ассирийских источниках (немногочисленных и противоречивых), имеются сведения о нескольких Сарданапалах. Учёные считают, что судя по важнейшим вехам царствования, Сарданапал из истории Диодора – это царь Ашурбанапал, реальная историческая фигура, о которой известно довольно много. Но вот незадача, в отличие от ленивого и изнеженного Сарданапала Ашурбанапал был деятельным и энергичным царём, прекрасным военачальником и администратором. При нём Ассирия достигла своего наивысшего расцвета, обзавелась

лучшей из всех существовавших до того библиотекой, много строила и вела победоносные войны с соседями. Каким же образом Ашурбанапал стал вдруг вялым и ленивым обжорой?

Во время очередного затяжного военного похода Ашурбанапала в стране вспыхнул мятеж. Восстало несколько покорённых народов, а предводителем мятежа стал старший брат Ашурбанапала Шамашшумукин, бывший наместником в Вавилоне. В своё время их отец Асархаддон передал власть над империей младшему брату, как более способному. Шамашшумукин, конечно, был недоволен и при

первом удобном случае попробовал захватить власть. Отсутствие организаторского таланта сказалось: как только Ашурбанапал вернулся из похода, Шамашшумукин был обречён. Не желая попасть живым в руки брата, Шамашшумукин собрал всё своё имущество и запалил огромный костёр, в котором и сгорел со своими многочисленными жёнами. Таким образом, в образе Сарданапала соединились жизни и характеры двух братьев. Впрочем, по некоторым другим источникам, сжёг себя, чтобы не попасть в плен к врагам, не брат, а сын Ашурбанапала – Синшаришкун.



Э. Делакруа

В 1821 году историей, рассказанной Диодором и Ктезием, вдохновился великий английский поэт Джордж Гордон Байрон. Трагедия «Сарданапал» была написана им за 4 месяца в итальянской Равенне. Сам Байрон считал «Сарданапала» чисто литературным произведением и не предназначал его для постановки на сцене. Только через пятнадцать лет в лондонском Дрюри-Лейн состоялась премьера трагедии. Вопреки опасениям Байрона постановка была признана очень успешной. Но ещё в 1827 году трагедия вдохновила французского художника Эжена

Делакруа на создание картины «Смерть Сарданапала».

Сюжет картины Э. Делакруа «Смерть Сарданапала», переданный современным художником

Сарданапал, покорившийся судьбе, но не боящийся её, лежит, окружённый роскошными тканями,

богатой утварью, драгоценностями. Свирепые и равнодушные прислужники готовы умертвить прекрасных наложниц царя, не желающего, чтобы кто-то наслаждался всем тем, что было когда-то дорого ему. Приказ поджечь дворец уже отдан, и все обречены. Самого пламени мы не видим, но его отблесками озарены люди и предметы на картине, и эти кровавые отблески резко контрастируют с нечеловеческим спокойствием тирана. «Смерть Сарданапала» считают самой романтической картиной Делакруа. Выставленная в Салоне, она вызвала возмущение критиков своей «непристойностью»

и «смакованием жестокости». Также недовольство «знатоков», привыкших к максимальной точности каждой детали, вызвала «незаконченность» картины, которая вблизи производила впечатление мастерского наброска, с размытыми контурами и грубыми мазками. Нужно сказать, сам Делакруа был совершенно уверен в провале картины. «Меня освищут…», – написал он в день открытия выставки. Но времена академической, фотографически точной живописи безвозвратно уходили, и «Смерть Сарданапала» ныне занимает своё законное место в одном из лучших музеев мира – в

Лувре.

Ян ван Эйк. Гентский алтарь

В соборе святого Бавона, что в Генте, находится одно из самых значительных произведений мировой живописи – Гентский алтарь. Споры об авторстве алтаря, созданного ещё в начале XV века, не утихают по сей день. Собственно, фамилия художника сомнению не подлежит, а вот имя, или точнее, имена, до сих пор вызывают интерес.

На раме алтаря сохранилась надпись: «Хуберт ван Эйк, величайший художник из всех, когда-либо живших на земле, начал эту

работу, а его брат Ян, второй в искусстве, закончил по заказу Йоса Вейда». Братья ван Эйки известны искусствоведам как основоположники реалистической фламандской живописи. Но если младший брат, Ян ван Эйк – прочно вошедший в историю мировой культуры гениальный художник, картины которого давно стали образцами, то Хуберт ван Эйк известен только как именно старший брат Яна, с которым он какое-то время вместе работал. До наших дней не дошло ни одной картины Хуберта, хотя известно, что современники ценили его очень высоко. Известно также, что именно

Хуберт преподал своему брату первые уроки мастерства. Большинство исследователей считает, что Хуберт лишь начал алтарь и все следы его работы практически растворились в живописи младшего брата, так что автором Гентского алтаря следует считать только Яна. Многие считают, что живопись Хуберта ван Эйка сохранилась на центральной части алтаря, поэтому следует считать эту работу совместной обоих братьев. Существует также интересная точка зрения, что подпись на раме «величайший художник» следует читать как «величайший скульптор», а речь идёт о резном обрамлении

алтаря, до нас не дошедшем.

Ян ван Эйк

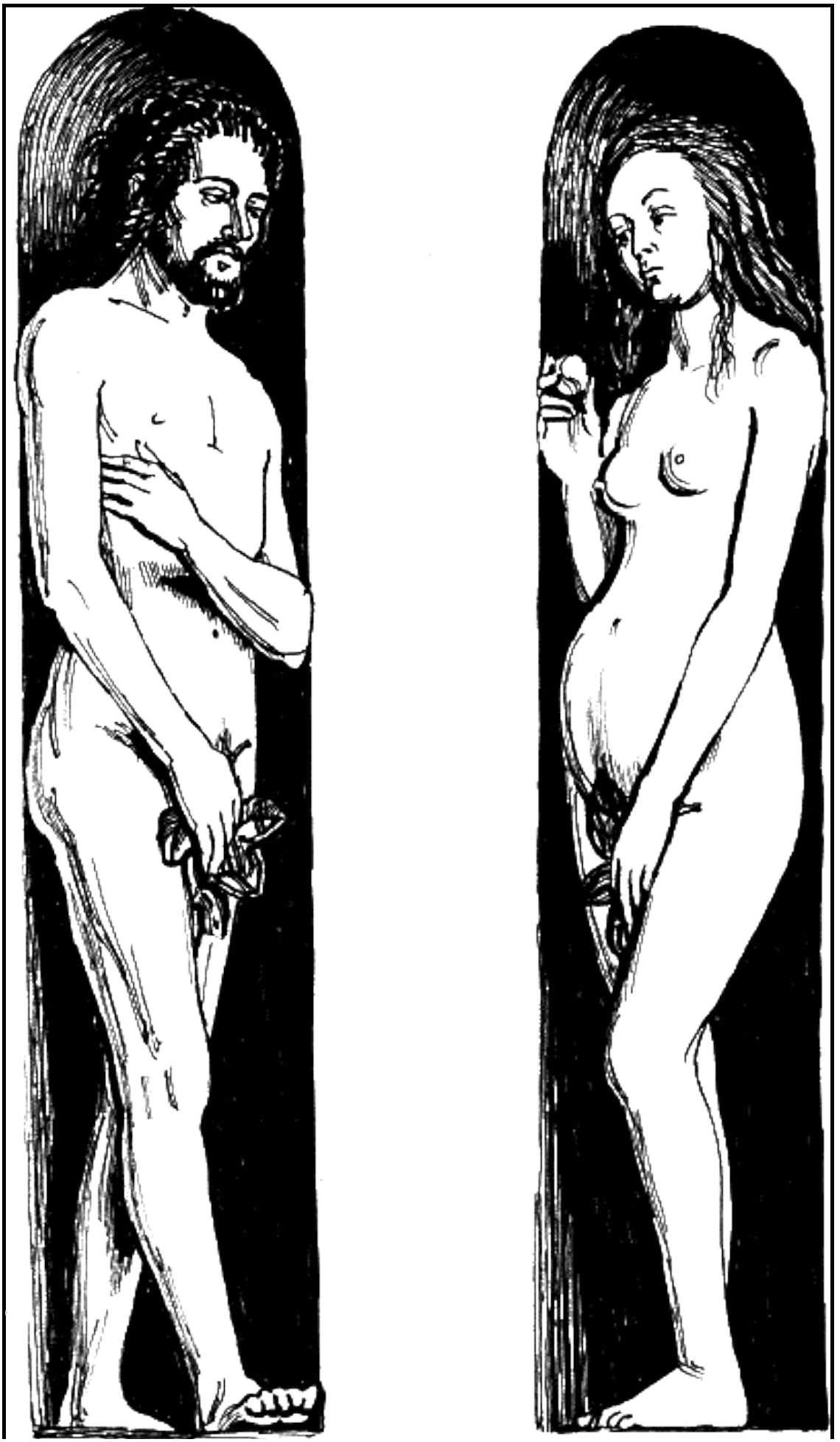
Гентский алтарь… Великолепный складной полиптих из двенадцати створок разного размера. Общий замысел алтаря до сих пор вызывает сомнения. С точки зрения католической традиции, требующей от художника одного масштаба изображения и связи между религиозными сюжетами разных картин, не исключено, что Гентский алтарь соединяет в себе фрагменты двух разных алтарей, которые тем не менее были написаны одним человеком.

Художественная ценность Гентского алтаря заключается прежде всего в том, что сложная религиозная символика дана в

исключительно убедительных образах. Можно даже сказать, что на картинах алтаря Ян ван Эйк с удивительной достоверностью изобразил жизнь, которую видел вокруг себя, а это до него было вовсе не характерно для торжественной и идеалистической средневековой живописи. Природа, здания, одежды и украшения выписаны в мельчайших деталях, с соблюдением пропорций и законов перспективы.

На верхней части алтаря мы видим изображения Бога-отца, Девы Марии и Иоанна Крестителя, вокруг которых поют и играют ангелы. На нижнем ярусе изображён престол с золотым тельцом, чья кровь стекает в

подставленную чашу – символ искупительной жертвы Христа. Престол окружён апостолами, пророками и святыми мучениками. Бьющий рядом фонтан также является многозначительным для средневекового человека символом и означает христианскую церковь, чистую и живую.



Гентский алтарь, фрагмент «Адам и Ева» (сюжет, переданный современным художником)

Гентский алтарь был освящён 6 мая 1432 года, и в тот день никто не смог бы предсказать, какие испытания выпадут на его долю. В 1566 году, во время борьбы за независимость Фландрии от Испании, жителям Гента пришлось несколько раз перепрятывать алтарь с места на место, после чего они… едва не подарили его английской королеве Елизавете. В 1781 году посетившему собор императору Австрии Иосифу II не понравились обнажённые фигуры Адама и Евы, и

две створки были отделены от алтаря и перенесены в церковную библиотеку. В 1792 году четыре створки были изъяты наполеоновскими солдатами и отправлены в парижский Лувр. Восхищенный Наполеон предложил гентцам обменять оставшиеся части алтаря на картины Рубенса, но получил отказ. Лишь после краха Наполеона в 1815 году похищенные створки вернулись в собор св. Бавона. В 1914 году каноник собора ван ден Гейн совершил настоящий подвиг, спрятав алтарь от грабителей уже в германской форме. В 1934 году была украдена одна из створок алтаря. Вором оказался почётный

гражданин Гента, о чём стало известно только из его завещания, но самой картины в указанном им месте не обнаружили, так что пришлось заказывать копию. О приключениях алтаря во время Второй мировой войны можно написать целую книгу, с секретными переговорами, тайниками, высшими чинами СС, партизанами… Национальная святыня бельгийцев вернулась на родину 20 августа 1945 года, и есть надежда, что приключения Гентского алтаря на этом и закончатся.

Рембрант «Ослепление Самсона»

Это случилось в голландском городе Лейден, расположенном на берегу Рейна, от которого уважаемое в округе семейство получило прозвище «Ван Рейн». О детских годах великого голландца мы знаем очень мало, известно лишь, что Рембрандт никогда не вспоминал о жизни в Лейдене с неприязнью.

В 1620 году отец послал юного Харменса в университет, рассчитывая увидеть его юристом или теологом, но все интересы новоиспечённого студента были

связаны с живописью. Голландия XVII века являлась одной из самых передовых стран того времени, извечного конфликта «отцов и детей» не получилось, и скоро родители Рембрандта забрали сына из университета и отдали его первому учителю живописи Якову Ван Сваненбюрху. Проучившись у Ван Сваненбюрха около трёх лет, Рембрандт ушёл от него в мастерскую Питера Ластмана, где неопытный ещё художник получил более серьёзную школу. Сам Ластман был признанный мастер исторической живописи, и любовь Рембрандта к библейской тематике во многом объясняется влиянием

учителя. В восемнадцать лет Рембрандт возвращается в Лейден и открывает здесь собственную мастерскую. Пристрастие художника к изображению историко-религиозных сюжетов выявляется уже в этот, самый ранний период его творчества. «Избиение Святого Стефана» (1625 г.), «Валаам» (1626 г.), «Товий и ангел» (1626 г.), «Давид и Голиаф» (приблизительно 1627 г.), «Самсон и Далила» (1628 г.), «Иеремия» (1630 г.), с их натурализмом, виртуозностью исполнения, гармонией цветов и оттенков буквально потрясли современников. Но вместе с тем, Рембрандт становится подлинным

мастером портрета (особенно удачно у него получались изображения умудрённых жизнью стариков) и автопортрета[1]. В 1631 году Рембрандт решает покорить столицу Голландии Амстердам, крупнейший культурный и торговый город. Слава Рембрандта переехала сюда задолго до него, поэтому дела в Амстердаме сразу же пошли на лад. От богатых заказчиков не было отбоя, мастерская художника стала центром притяжения для всех культурных людей голландской столицы. За границей подпись Рембрандта уже подделывали на картинах менее известных художников. Находясь в зените своей славы, Рембрандт

пишет «Жертвоприношение Авраама», «Данаю», целый ряд выразительных портретов своей жены Саскии и автопортретов. Он молод, счастлив в любви, богат, полон энергии. Богатейшая коллекция восточных костюмов, старинного оружия, ковров, экзотической утвари, украшений очень помогает ему в работе для создания исторического антуража героям библейской старины. В 1638 году Рембрандт пишет одно из самых значительных своих произведений, картину «Ослепление Самсона». В основу картины легла история из Ветхого Завета. Самсон – великий герой и непобедимый силач страстно

влюблён в Далилу, дочь народа филистимлян, с которым иудеи жестоко враждуют. Далила, которую подкупили телегой серебра, выпытывает у своего возлюбленного тайну его нечеловеческой силы. Тайна заключена в волосах Самсона, которых никогда не касались ножницы. И вот ночью Далила остригает кудри Самсона, чем лишает его силы и призывает притаившихся наготове своих сородичей. Полные жаждой мщения филистимляне ослепляют Самсона и ввергают его в темницу. Проходит довольно много времени, и Самсона приводят в царский дворец, чтобы поиздеваться над беспомощным

героем, но его волосы успели отрасти, а вместе с волосами вернулась и сила. Слепой Самсон обрушивает стены здания на собравшихся филистимлян, но и сам гибнет вместе с ними.

Сюжет картины «Ослепление Самсона», переданный современным художником

На этот сюжет художниками Возрождения и Нового времени была написана не одна картина, но обычно

изображались нейтральные эпизоды, например, искушение Самсона, или же тот момент, когда Далила остригает ему волосы. Рембрандт же избрал самую трагичную сцену в этой истории – сцену ослепления. Вид Самсона беспомощно бьющегося в руках беспощадных врагов (размеры картины таковы, что все фигуры изображены в натуральную величину), орудие ослепления – зловещий изогнутый кинжал, торжество Далилы, выбегающей из шатра с ножницами в одной руке и волосами Самсона в другой – всё это производит на зрителя удручающее впечатление. Возможно, именно из-за мрачного

натурализма картины, искусствоведы, говоря о творчестве Рембрандта, вспоминают об «Ослеплении Самсона» гораздо реже, чем она того заслуживает. Во всяком случае, великолепная игра света и тени, психологизм и динамика изображённой сцены ставят это произведение в ряд величайших шедевров живописи. В настоящее время картина «Ослепление Самсона» находится в собрании Штеделевского Художественного института во Франкфурте-на-Майне.

Альбрехт Дюрер «Четыре апостола»

Возрождение. Удивительная эпоха, когда средневековый человек вдруг осознал, что слова «образ и подобие божие» – это не наследственный титул, а суровая и почётная обязанность. Человек увидел себя венцом творения и, упоённый, решил завладеть всем творением, всё понять, вычислить и объяснить. Чтобы если и не стать равным Богу, то хотя бы максимально приблизиться к нему, подняться при помощи познания над мёртвой материей и самому стать творцом.

Этот, пока ещё почтительный, бунт против небес породил неслыханный взлёт в философии, в естествознании, в искусстве… Какие имена! Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль – целая армия титанов, которые делают одно дело, помогают друг другу даже враждуя, и потеря одного бойца не сможет остановить наступления. Но это только Италия, а что же остальная Европа, где тоже ждут перемен? Как в Испании, в Германии, во Фландрии? То здесь, то там появляются отдельные выдающиеся фигуры, которые начинают в своих странах дело Ренессанса, но почти всегда в

одиночку, не имея ни достойных помощников, ни соперников. Таким «незаменимым» стал для немецкой культуры Альбрехт Дюрер (1471–1528 гг.).

Дюрер, безусловно, был человеком своего времени. С детства – работа в ювелирной мастерской отца, затем длительные скитания по немецким землям. Он рисует. Рисует пейзажи, орнаменты, портреты и обнажённую натуру… Параллельно с живописью Дюрер изучает математику, перспективу, анатомию, архитектуру, фортификацию. Он один из величайших гравёров всех времён, его «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513 г.), «Святой Иероним»

(1514 г.), «Меланхолия» (1514 г.) по сей день являются признанными образцами сложного искусства гравировки. Всё это – на фоне гигантского исторического переворота, происходящего в Германии в первой трети XVI века. Выступление Лютера против папского Рима, яростная агитация Меланхтона, опустошительная крестьянская война, безжалостные преследования протестантов католиками и католиков протестантами. Поначалу, всей душой приняв учение Мартина Лютера и став активным участником Реформации, к концу жизни Альбрехт Дюрер понял, насколько

опасными могут быть претензии людей на единственно верное понимание Истины. Потрясённый нескончаемым кровопролитием, охватившим Европу, Дюрер пишет «Четырёх апостолов», как протест против излишне вольного обращения со словом Божьим во имя удовлетворения сиюминутных политических интересов, против практики разрешения религиозных споров силой оружия.

В октябре 1526 года, уже смертельно больного Дюрера, посетил член городского совета Нюрнберга, где Дюрер прожил последние годы жизни, Лазарус Шпенглер. Разговор шёл о последнем

творении мастера, об алтаре «Четыре апостола». Лазарус Шпенглер уже видел эту картину и был просто потрясён ею. Что же хочет великий, получивший европейское признание, художник от нюрнбергского городского совета?

Сюжет диптиха «Четыре апостола», переданный современным художником

Наслышанный о том, что по Германии прокатилась очередная волна погромов в церквях, во время которых погибло множество бесценных произведений искусства, Дюрер серьёзно озабочен судьбой своего последнего творения, в которое вложил весь свой талант, отдал все силы и видел в нём своё завещание этому миру. Дюрер знал, что погромы были произведены фанатиками, требующими удаления из храмов всех изображений святых, апостолов, всех украшений, всего

того, что «оскорбляет» евангельскую простоту раннего христианства. Это движение если и не пользовалось поддержкой властей, не встречало, однако, и серьёзного противодействия. Пытаясь обезопасить «Четырёх апостолов», Дюрер решает подарить картину городу, справедливо полагая, что уж свою собственность расчётливые бюргеры в обиду не дадут.

6 октября 1526 года городской совет принял этот дар, и, несмотря на отказ Дюрера от вознаграждения, постановил выплатить ему вполне приличную сумму. Вечером того же дня в дом художника пришли несколько горожан, бережно взяли на

руки две большие доски и отнесли их в ратушу, где уже было приготовлено место. До сих пор образы четырёх апостолов – Петра, Павла, Иоанна и Марка вызывают восхищение зрителей и споры специалистов. Многие считают, что первоначально алтарь должен был состоять не из двух, а из трёх досок – имеющаяся часть производит впечатление незавёршенности, как будто не хватает центрального образа. Но прямых указаний на это нет. Под изображением апостолов, по настоянию Дюрера были написаны изречения апостолов об опасности, исходящей от лжепророков. Ещё одну надпись сочинил сам Дюрер: «Все

мирские правители в эти опасные времена пусть остерегаются, чтобы не принять за божественное слово человеческие заблуждения». Сейчас этого изречения, посетители мюнхенской Старой пинакотеки, где хранятся «Четыре апостола», уже не увидят: доска с надписью была отпилена по приказанию одного из «мирских правителей».

Ян Вермеер «Дама в голубом, читающая письмо»

О жизни и творчестве этого талантливейшего голландского живописца известно немногое, так что его часто называют, по месту рождения, «Делфтским сфинксом». Родился Ян Вермеер в 1632 году. Получил в наследство от отца большую мастерскую по производству шёлка, но деловой хваткой, видимо, не обладал, поскольку умер в долгах и бедности. Имел 11 детей, и в возрасте 38 лет по непонятной причине бросил

живопись. Как он учился рисовать, кто был его учителем, какими годами датируются многие его картины, имел ли он учеников, поклонников, заказчиков, всё это до сих пор исследователям творчества великого мастера неизвестно. В настоящее время в музеях и частных собраниях по всему миру хранится 35 прекрасных полотен Вермеера.

Любимым образом Яна Вермеера, к которому он постоянно обращался в своих работах, является образ человека, оставшегося наедине с самим собой и своими воспоминаниями, человека, спокойно и чуть печально размышляющего о чём-то глубоко

личном. Неоднократно Вермеер обращался в своих картинах к теме, очень популярной в европейской живописи XVI столетия – «чтение любовной переписки». Героиней подобных картин чаще всего была молодая женщина, а предметы, окружающие её, нередко несли большую символическую нагрузку, и этот язык символов был понятен каждому культурному человеку Западной Европы. Кисти Вермеера принадлежит несколько таких картин: «Чтение письма», «Дама, пишущая письмо», «Любовное письмо», «Дама и служанка с письмом». Самым совершенным произведением считается картина

«Дама в голубом, читающая письмо» (1662–1664).

Небогато, но добротно одетая женщина, готовящаяся стать матерью, стоит у низенького столика, на котором мы видим простенькую шкатулку и жемчужное ожерелье. Вермеер как бы показывает нам бюргерский идеал семейной жизни того времени: многочисленное потомство, достаток, не стремящийся показать себя богатством, умеренность и аккуратность. Спокойное и умное лицо женщины, внимательно читающей письмо, говорит о том, что роль хозяйки в зажиточной голландской семье не сводилась к

присмотру за кухней и кладовой. Такая жена обязательно будет настоящим помощником мужу и учителем своим детям. Подробная географическая карта голландской провинции Фрисландия, которая висит на стене, говорит о том, насколько высоко ценили голландцы свою родину, за независимость которой совсем недавно им пришлось заплатить высокую цену.

Сюжет картины Я. Вермеера

«Дама в голубом, читающая письмо», переданный современным художником

На протяжении XVIII столетия картина «Дама в голубом, читающая письмо» целых пять раз выставлялась на аукционах. Хозяева не слишком дорожили картиной, ведь и имя мастера оказалось надолго, до середины XIX века, незаслуженно забыто потомками. Переменились и идеалы, и сама жизнь… Небольшое количество картин автора не способствовали известности имени Вермеера на рынке живописных работ, равно как и некоторая банальность,

«неинтересность» его биографии. Хотя о его жизни известно немногое, всё равно ничто не говорит о наличии в ней какой-нибудь тайны, какого-нибудь всплеска страстей. Кажется, великий художник даже ни разу не покидал пределов Голландии. Лишь в последние несколько десятилетий имя Яна Вермеера заняло достойное место в ряду первоклассных европейских мастеров, а его «Дама в голубом…» считается безусловным шедевром.

В музеях и коллекциях на территории России картин голландца нет. Лишь однажды, в 2001 году, «Дама в голубом, читающая письмо» гостила у нас в стране. В течение

нескольких месяцев её можно было видеть в санкт-петербургском Эрмитаже. Постоянное же место пребывания картины – в амстердамском Рийксмузеуме.

«Мона Лиза» Леонардо да Винчи

Когда речь заходит о великих произведениях живописи, наверное, первое, что вспомнится любому культурному человеку, – это картина «Мона Лиза» великого итальянского живописца, скульптора, изобретателя и учёного Леонардо да Винчи (1452–1512). Жизнь Леонардо прошла в страшном и прекрасном мире Италии эпохи Возрождения, раздробленной на множество небольших, но воинственных княжеств и республик. Благоговение, которое правители этих княжеств

испытывали к высоким проявлениям культуры, удивительным образом сочеталось у многих из них с совершеннейшим пренебрежением к судьбам самих художников и скульпторов.

Леонардо да Винчи

Внебрачный сын нотариуса и крестьянки, Леонардо с ранних лет с почувствовал непреодолимую тягу к постижению секрета человеческой красоты. Первые свои шаги в этом направлении он сделал в мастерской флорентийского скульптора и живописца Андреа Вероккьо, который очень скоро начал доверять молодому ученику целые фрагменты на своих картинах. К этому времени есть у Леонардо и собственные картины, например «Мадонна с цветком». В этой, одной из самых ранних его картин уже чувствуется рука зрелого мастера. В 1480 году

Леонардо да Винчи открывет собственную мастерскую, к нему приходят первые заказчики. Но тут его страсть к рисованию отступает на второй план перед, возможно, ещё большей страстью – к науке. Здесь впервые проявилось его «неумение» довести начатое до полного завершения, хотя и выполненная часть работы приводила современников в изумление. Сказывалось его желание довести начатое до полного совершенства, невзирая на затраченное время, с чем его заказчики согласиться не могли. Дела во Флоренции пошли у Леонардо неважно, и в 1482 году он поступил на службу к миланскому

герцогу Лодовико Моро. В Милане Леонардо да Винчи провёл долгих семнадцать лет, создал бессмертные картины «Мадонна в гроте» и «Тайная вечеря», несколько великолепных статуй. В 1499 году, когда Милан был взят и разграблен солдатами французского короля Франциска I, Леонардо пришлось покинуть город и вернуться во Флоренцию. Сейчас трудно представить, но один из величайших художников всех времён просто затерялся среди множества посредственных мастеров. Заказы, получаемые Леонардо, были незначительны, но один из них подарил нам «Мону Лизу». В своих

«Жизнеописаниях» Джордже Вазари так написал о создании этой картины: «Взялся Леонардо выполнить для Франческо дель Джокондо портрет Моны Лизы, жены его». Многие современные исследователи подвергают сомнению эту версию, утверждая, что моделью послужила одна из придворных дам флорентийского герцога Джулио Медичи. Теперь уже вряд ли мы узнаем, кто из них прав, но этот портрет навеки вошёл в нашу культуру под именем «Моны Лизы», или «Джоконды». По некоторым данным известно, что во время работы над этой картиной Леонардо да Винчи отказался от целого ряда

выгодных заказов и полностью отдался работе над «Моной Лизой», которая заняла у него три года (1503–1506). Спокойная и величественная фигура молодой женщины на фоне мягкого, в голубоватой дымке, пейзажа со скалами и горными потоками. По общему признанию, изображённая на портрете женщина не была красавицей, но она удивительно привлекательна благодаря мягким чертам лица и особенно чудесной улыбке, которая сама по себе вошла в золотой фонд мировой культуры. «Улыбка Джоконды», кому из нас незнакомы эти слова! Особенно усиливает впечатление доброты и мягкости

молодой женщины её скромное тёмное платье и спокойная, естественная поза.

Сейчас уже мало кто знает, что первоначально картина выглядела несколько по-другому. Когда-то по обеим сторонам картины были нарисованы каменные колонны, благодаря которым можно было понять, что Мона Лиза сидит на балконе. До наших дней эти части картины не дожили, их обрезали по неизвестной причине. Также, цветовая гамма лица Моны Лизы в наши дни не соответствует описаниям современников Леонардо да Винчи. Время, темная лакировка и небрежное, подчас, хранение,

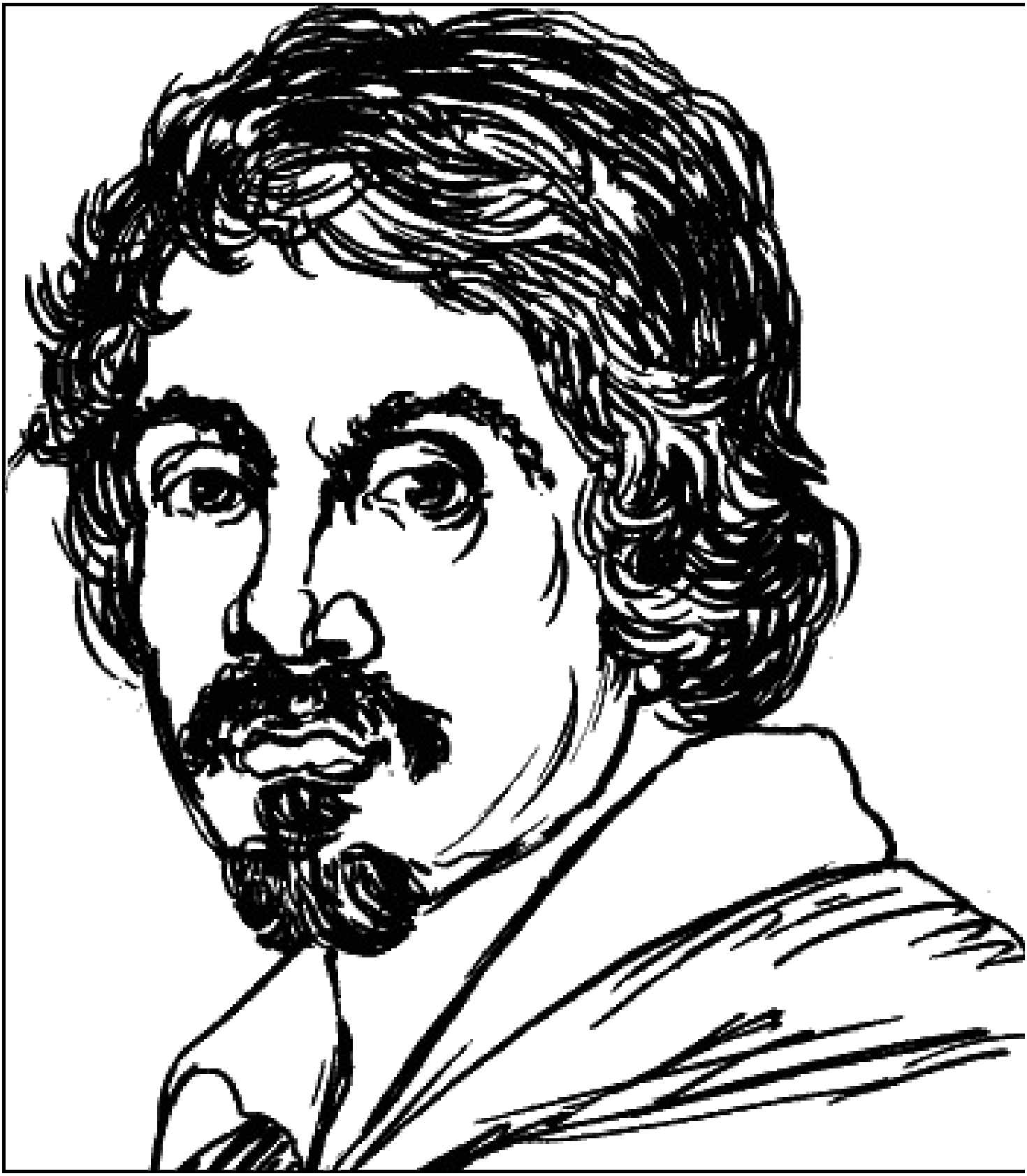
нападение маньяка, облившего картину кислотой… А ведь было ещё и самое громкое в истории музеев ограбление, когда целых два года и три месяца картина была спрятана в куче строительного мусора и сохранилась каким-то чудом. Грабитель, некто Перуджи, итальянский стекольщик, работавший в Лувре, считал, что «бесценное сокровище итальянцев» было увезено Наполеоном во время его итальянского похода, и мечтал вернуть полотно на родину. Перуджи ошибался, «Мона Лиза» была продана самим Леонардо Франциску I за огромную сумму в 4000 золотых экю. Сначала картина долгое время

находилась в королевском замке Фонтенбло, Людовик XIV распорядился перенести её в Версаль, и лишь после Великой Французской революции она была передана в Лувр, где находится и поныне, являясь главной его жемчужиной.

Караваджо «Призвание апостола Матфея»

В римской церкви Сан Луиджи деи Франчези висит картина «Призвание апостола Матфея», написанная в самом начале XVII века. Вы, конечно, знаете эту евангельскую притчу? «…Иисус увидел человека, сидящего у сбора пошлин, по имени Матфей, и говорит ему: Следуй за мной. И он встал и последовал за ним». Призвание на апостольское служение мытаря (сборщика податей), будущего автора одного из канонических Евангелий – один из самых символичных

эпизодов Нового Завета, поэтому неудивительно, что во все времена этот сюжет пользовался популярностью у христианских художников. Но наиболее ярко, наиболее выразительно случай с мытарем был воплощён на этой замечательной картине, висящей в капелле Контарелли церкви Сан-Луиджи-деи-Франчези. Даже сейчас, в XXI веке, картина производит на зрителя очень сильное впечатление, а 400 лет назад она была взрывом, скандалом, вызовом всем нормам и традициям.



Караваджо

Мрачное полутёмное помещение… За низеньким столом устроилась компания – угрюмого вида старик и четверо молодых щёголей. Что это за помещение – кабак? Притон? Чем заняты эти люди? Считает ли мытарь Матфей со своими помощниками собранные налоги или же играет с молодыми повесами в кости? Слова Евангелия «у сбора пошлин» вроде бы ясны и определённы, но уж больно юные «помощники» у Матфея, трудно представить себе их в роли сборщиков налогов. Вопрос этот не так принципиален, как может показаться на первый взгляд. Профессия мытаря никогда и ни у

одного народа не пользовалась почётом и уважением, поэтому нетрудно представить себе такого человека в мрачной каморке, играющем на деньги в карты или кости. Но вот мрак отступает, широкий луч света падает на сидящих у стола! Все поворачиваются к отворённой двери, кроме одного из юношей, которого ничто не в силах отвлечь от кучки монет под руками. В сиянии дневного света в комнату входят Христос и апостол Петр, и Христос величественным жестом указывает на Матфея, давая ему понять, что срок его сидения в каморках и закутках окончен, что его ждёт

великое служение. Да, мы знаем, что Матфей сейчас оттолкнёт табурет, и позабыв, на радость юнцам, о своих деньгах, пойдёт за Христом и Петром туда, откуда идёт этот мощный поток солнечного света, но это только будет через мгновение, а пока ошеломлённый Матфей смотрит на вошедших и указывает на себя пальцем, недоумевая: «Я»?

Картины этого художника настолько резко порывали с традицией, что заказчики, итальянские храмы, с возмущением отказывались от его работ. Церковные иерархи считали недопустимым изображать сподвижников Христа такими

«земными», такими «грубыми». Алтарь «Святой Матфей и ангел», например, художнику пришлось писать дважды. Первый вариант, не соответствующий католическим канонам, попал в частную коллекцию (как, впрочем, и остальные отвергнутые церковью работы), а второй, выполненный в традиционной манере, был благосклонно принят заказчиком. Кем же был этот человек, так легко отвергавший веками складывавшиеся каноны?

Микеланджело Меризи родился в 1573 году в маленьком городке Караваджо, неподалёку от Милана, откуда и пошло его прославившееся в

веках имя – Караваджо. О детстве его известно не очень много. Есть основания предполагать, что семья была довольно обеспеченной, хоть и не богатой. Учителем Караваджо был известный в своё время живописец Симоне Патерцано. Уже во время обучения стал проявляться характер Караваджо, взрывной, импульсивный, даже опасный для окружающих. Не исключено, что его появление в Риме было не столько переездом в Вечный город, сколько бегством из Милана, где у него возникли серьёзные неприятности с законом. В Риме Караваджо провёл несколько тяжёлых лет, пока его не взял под своё покровительство

кардинал Франческо дель Монте. Именно благодаря ему Караваджо и получил свой первый крупный заказ – картину «Призвание святого Матфея». Известно, что Караваджо исключительно презрительно относился и к боготворимой в то время античности и к Титанам Возрождения. «Природа – единственная наставница, в которой я нуждаюсь!». К сожалению, пренебрежение мнением окружающих проявлялось не только в живописной манере Караваджо, но и в обычной жизни. Почти полтора десятка раз его имя попадало в списки нарушителей закона в Риме. Драки, дуэли, незаконное ношение

оружия, оскорбления – и это только то, о чём стало известно полиции. Кончилось всё это как нельзя более печально: в ссоре из-за игры в мяч Караваджо убил человека… Бегство, скитания по Италии, скандалы, картины – гениальные картины… В 1608 году он арестован испанскими властями на Сицилии, на этот раз по недоразумению… Но это недоразумение оказалось для него фатальным – подорванное в тюрьме здоровье не смогло справиться с малярией, и в 1610 году Караваджо умер. Человеку, прожившему такую яркую, наполненную, но и беспутную жизнь было всего 37 лет…

Франсиско Гойя «Сатурн, пожирающий детей»

В 1819 году старый, измученный болезнями, разочаровавшийся в жизни, Франсиско Гойя приобрёл в окрестностях Мадрида дом, известный как «Вилла глухого». Великий художник страдал глухотой, страдал давно и безнадёжно, и возможно, именно поэтому имя дома сохранилось в истории, но название своё он получил всё-таки от прежнего владельца, Антонио Монтаньеса, который тоже ничего не слышал. Вероятнее всего, эта мрачная двусмысленность стала

дополнительной приманкой для Гойи, искавшего укрытия от жизненных треволнений. Наполеоновское нашествие, падение королевского дома Бурбонов, буржуазная революция, герилья – освободительная война испанского народа против французов, реставрация монархии… Испанская история первой четверти XIX века была богата на события и Франсиско Гойя был активным их участником. Но его свободолюбивые ожидания не оправдались, всё вернулось на круги своя, и даже печально знаменитая испанская инквизиция, упразднённая Наполеоном, была восстановлена и возобновила свою деятельность.

Потрясённый масштабом постигших Испанию бедствий, потоками крови, захлестнувших его Родину, потерявший веру в то, что человечество способно устроить справедливую и разумную жизнь, Гойя спрятался на «Вилле глухого», чтобы подарить миру целую галерею мрачных, чудовищных образов.

Ф. Гойя

Сразу после покупки Гойя реконструировал этот двухэтажный дом, устроил в нём два больших зала, один над другим. Стены в этих залах были специально подготовлены для живописи. К тому моменту, как Франсиско Гойе, опасавшемуся преследований инквизиции, в 1824 году разрешили покинуть пределы Испании, здесь было 14 фресок, по 7 в каждом зале. В 1828 году кем-то из близких художника был составлен список этих фресок с указанием точного расположения в каждом из залов. Долгое время эти изображения оставались неизвестными для широкой публики и специалистов.

Лишь в середине 70-х годов XIX века некий англичанин перенёс фрески на холст и начал предлагать их различным музеям для продажи. Сильнее всего фресками заинтересовался крупнейший испанский музей Прадо, который и приобрёл их. После реставрации работы Гойи были выставлены на всеобщее обозрение и одобрения публики не снискали. Список претензий был обширен. Одни были недовольны излишне мрачными сюжетами, других не устраивала «неряшливая» техника письма. Но времена, когда в живописи царили академический сюжет и фотографическая точность

безвозвратно уходили, и скоро фрески с «Виллы глухого» были оценены по достоинству. «Виллу глухого», к сожалению, снесли в 1910 году.

Надо сказать, сюжеты этих картин действительно трудно назвать жизнерадостными. По ночам больного, разочарованного старика преследовали странные видения, причудливо переплетающиеся с действительностью. Ночные кошмары Гойя в течение дня переносил на стены своего дома, пугая домочадцев и немногих друзей угрюмой выразительностью этих образов. Так родилась Юдифь, застывшая над Олоферном с

устрашающего вида ножом (а ведь библейский рассказ утверждает, что голова Олоферна была отрублена мечом); так родились «Бычьи пастухи», лупящие друг друга палками с таким увлечением, что оба уже ушли по колени в песок»; так появились фантасмагорические «Парки», «Асмодей», «Прогулка инквизиции»… Так рождается самая пронзительная фреска «Виллы глухого» – «Сатурн, пожирающий детей».

Сюжет картины «Сатурн, пожирающий детей», переданный современным художником

Древнегреческий миф рассказывает нам, что верховный бог Кронос, у римлян – Сатурн, боялся своих детей, один из которых, согласно пророчеству, должен был лишить его власти. Чтобы этого не случилось, каждого своего ребёнка он съедал сразу после рождения, причём, бессмертные, они были обречены вечно жить в его чреве. Этой участи избежал только Зевс. Вместо него Кронос проглотил завёрнутый в пелёнку камень, подсунутый матерью Зевса.

Каким же увидел Гойя жестокого бога, пожирающего своих детей? Ничего божественного нет в безобразном великане, заталкивающем в широко раскрытый рот кусок окровавленной плоти. Ничего божественного, и ничего человеческого нет даже в его глазах, пустых и бессмысленных. И разрываемое тело принадлежит явно не младенцу, это тело взрослого, сформировавшегося человека. Так что, нужно понимать, послание художника, зашифрованное в этой фреске, не ограничивается одним языческим мифом, а несёт нам какое-то новое знание о мире, о жестокости жизни, об опасности

неограниченной, ничем не стеснённой силы.

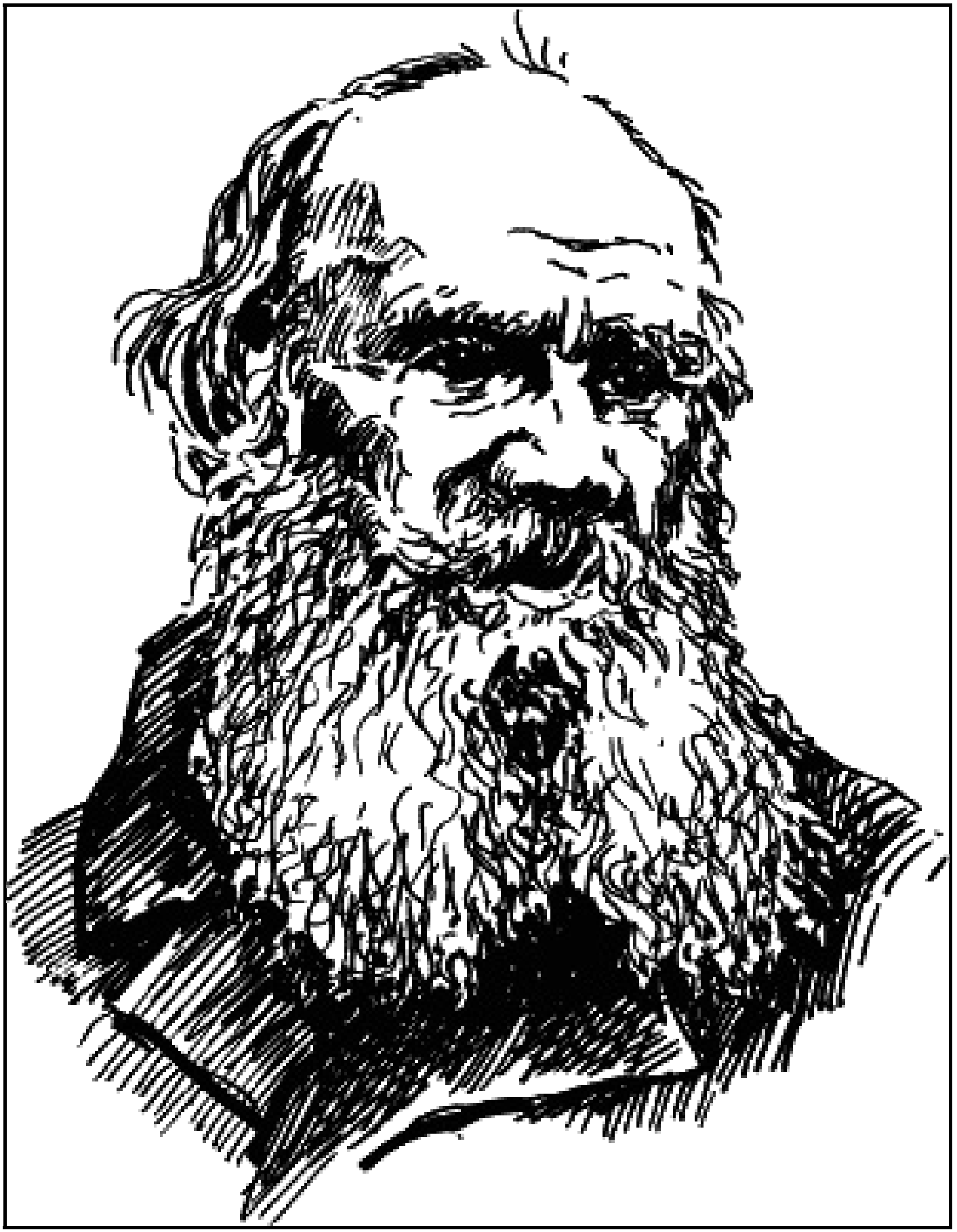
Литература

Л. Н. Толстой «Война и мир»

Впоследствии Толстой вспоминал: «В 1856 году я начал писать повесть с известным направлением, герой которой должен был быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию». Правда, в огромном архиве писателя не сохранилось никаких записей, говорящих о работе над «декабристской» повестью в середине 50-х, речь, вероятнее всего, шла только о рождении замысла, вызванного возвращением осуждённых по делу «14 декабря» из

сибирской ссылки. Лишь в конце 1860 года писатель вплотную приступил к работе над задуманным романом (слово «роман» впервые прозвучало в письме к Герцену в 1861 году). Было написано несколько глав, рассказывающих о возвращении семьи декабриста в Москву, но вскоре Лев Николаевич увидел, что работа зашла в тупик. Толстой хотел не только показать своего героя идеалистом и энтузиастом, но и объяснить, почему поколение декабристов дало такие характеры, почему именно они «вышли на площадь». Вскоре Толстой пришёл к выводу, что истоки декабризма необходимо искать в трагических

событиях эпохи наполеоновских войн, и особенно Отечественной войны 1812 года. И уже из писем 1863 года видно, что первые два десятилетия XIX века полностью завладели его вниманием.



Л.Н. Толстой

Постепенно изменялись взгляды писатели на то, что же именно должно стать объектом исследования в новом романе. Идея описать в романе историю нескольких семей из высшего общества привлекала его недолго, история наполеоновского нашествия, какой видел её писатель, не влезала в рамки семейной хроники. К тому же первоначальный замысел обогатился, но и осложнился ещё одной сюжетной линией – психологическим противоборством Наполеона и Александра I (позже – Кутузова), что в семейной хронике было совсем уже лишним. Кстати, сказать,

первоначально Лев Николаевич решительно не хотел делать героями своего повествования реальных исторических лиц, особенно такого масштаба, как русский и французский императоры, но изучение всевозможных записок и воспоминаний, оставленных людьми из окружения Александра и Наполеона заставило его изменить своё мнение.

Итак, человеческие характеры не в придуманном дворянском антураже, а на фоне реальных и хорошо известных исторических событий. Со всем своим трудолюбием и добросовестностью, Толстой погружается в мир

исторических документов, мемуаров, воспоминаний, пытаясь отыскать там переломные моменты истории, характерные детали мирного и военного быта, интересные типы и характеры. Не нужно и говорить, насколько это усложнило первоначальную задачу. Но не только документы интересуют Толстого. 25–26 сентября 1867 года писатель проводит на Бородинском поле, рисует, записывает, беседует с немногими оставшимися очевидцами. При этом Толстому удаётся внести коррективы в официально принятую у военных историков схему расположения русских войск во время Бородинского

сражения.

Работа над этим грандиозным романом продолжалась шесть лет. Первоначально он состоял из шести томов, и последний из них был издан 12 декабря 1869 года. Шесть томов были сведены в более привычные нам четыре в издании 1873 года. Не сразу пришёл Лев Николаевич и к названию «Война и мир». Ещё в 1867 году в письмах друзьям он называл роман, над которым работает, «Хорошо то, что хорошо кончается», но при этом спрашивал их мнения о таком названии, видимо, сомневаясь. Нуждается в разъяснении для современного молодого читателя и название «Война и мир». Дело в том,

что слово «мир» имело в дореволюционной орфографии два написания, и соответственно, два значения. Слово «мир» означало собственно «мир», антоним к слову «война», а «міръ» означало – «общество», «все люди». Так вот, Толстой назвал свой роман «Война и міръ», что, конечно, говорит нам о широте замысла великого писателя, задумавшего показать через народную войну все слои русского общества, всю степень единения русского народа перед лицом опасности, всё разнообразие характеров, раскрывающихся перед лицом войны и смерти. И конечно, этот грандиозный эпическое

повествование принадлежит не только русскому народу, его значение для мировой культуры не оспаривается никем.

Библия

Возраст этой книги насчитывает уже не одну тысячу лет. Священная для христиан и иудаистов, Библия также пользуется огромным авторитетом у мусульман. Сюжеты и герои, взятые из Библии, стали источником вдохновения для бесчисленного множества книг, фильмов, картин и скульптур, с некоторыми из которых вы уже познакомились в этой книге. Библия, или, иначе говоря, Священное Писание, была объектом поклонения и споров, мистических ритуалов и научных исследований, из-за её страниц разгорались преследования

и даже целые войны. При изучении Библии возникали совершенно новые научные дисциплины. Так что же это за книга – Библия?

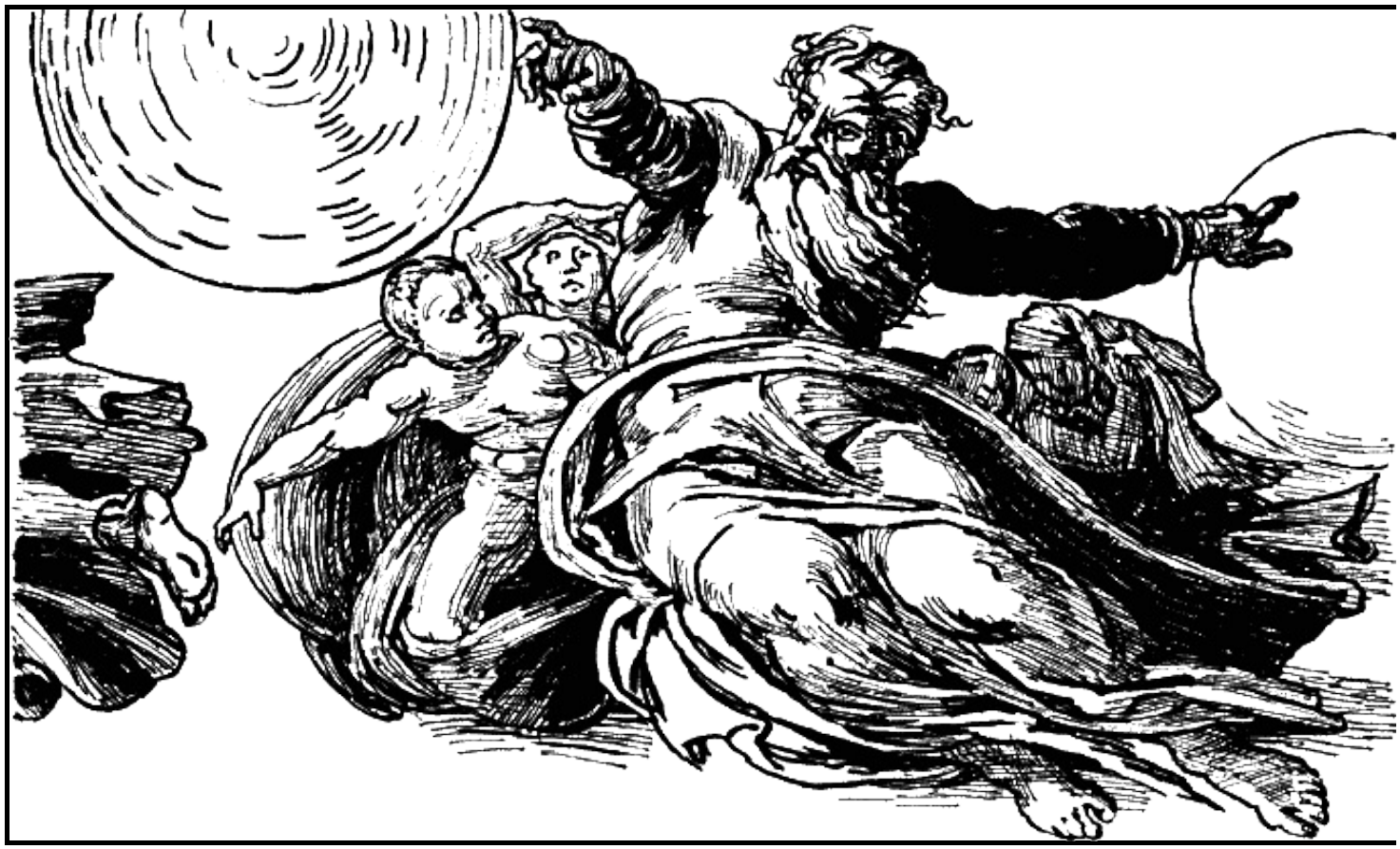
Существуют два основных взгляда. Люди верующие считают, что Библия – это сборник священных текстов, написанных реально жившими когда-то древнееврейскими святыми и пророками. Эти тексты, создание которых вдохновлялось Богом, рассказывают историю возникновения мироздания, историю человечества, историю Древнего Израиля, предписывают правила поведения человека в этой жизни, рассказывают о рождении, жизни,

смерти и воскрешении Иисуса, о деяниях апостолов. Ещё не так давно люди, придерживающиеся этого взгляда, были уверены, что сведения, содержащиеся в Библии, точны буквально и что хронология и герои библейских сюжетов безупречны с точки зрения исторической науки. В последнее время всё большее количество верующих людей, не подвергая сомнению святость Библии, всё же рассматривает её сюжеты скорее как назидательные аллегории.

Люди, настроенные к Священному Писанию скептически, полагают, что авторов библейских текстов вообще не существовало, а

приписываемые им книги создавались постепенно, иногда в течение очень долгого времени. И хотя в Библии получили отражение многие реальные события, всё же её нельзя рассматривать как исторический документ, а только как собрание рассказов, причудливо соединивших в себе древнееврейскую мифологию, законодательство и пристрастное изложение истории Израиля. Но и эта точка зрения признаёт, что Библия хотя и не дана нам Богом, всё же сыграла огромную роль в развитии культуры, показала всю сложность и противоречивость человеческой натуры, всё

разнообразие характеров.



Сюжет фрески Микеланджело «Сотворение Солнца и Луны», переданный современным художником

Наиболее старая часть Библии, которую иудаисты называют Танах, а христиане – Ветхий Завет, писалась

на протяжении тысячи лет, с XIII в. до н. э. по V до н. э. Написанные на древнееврейском языке священные книги (всего 39) были впервые сведены вместе около 450 г. до н. э. иудаистскими законниками. Новый Завет, повествующий о первых годах христианства и состоящий из четырёх Евангелий, посланий Апостолов и Откровения, был написан в течение I в. н. э. Новый Завет священен только для христиан, иудаисты не признают его. Ислам признаёт, что оба библейских Завета когда-то были священными, но сейчас они сильно искажены многочисленными переписками и переводами. В одну книгу, в Библию,

Ветхий Завет и Новый Завет были объединены на Вселенском соборе в Карфагене в 397 году.

Очень долгое время кипели страсти вокруг переводов библейских текстов на национальные языки. В Западной Европе католические папы строжайше следили за тем, чтобы Библия изучалась лишь на трёх «главных» языках, на которых священные тексты были записаны при жизни Иисуса Христа и первых апостолов: на древнееврейском, древнегреческом и латинском, причём наиболее широкое распространение получил латинский вариант, так называемая Вульгата. Запрет переводить Библию был очень

суровым, ослушники могли поплатиться и жизнью. На Руси первые славянские переводы частей Библии, осуществлённые святыми Кириллом и Мефодием, появились сразу же после принятия христианства. Процесс перевода такого огромного произведения был долгим, полностью русская Библия была сформирована только к XV веку. Разговорный язык за это время сильно изменился, а тексты считались каноническими и не подлежали «осовремениванию», что тоже порождало известные проблемы у большой части верующих. В настоящее время этих проблем не существует нигде в мире, и эта

великая книга переведена почти на 2500 языков.

«Гамлет»

В конце XII столетия датский летописец Саксон Грамматик записал на латинском языке несколько древних датских героических саг. Среди этих историй была легенда о страшных событиях, случившихся в Ютландии задолго до прихода туда христианства. Во время пира правитель Ютландии был коварно отравлен своим братом по имени Фенг, который занял престол и женился на вдове убитого. Молодой принц, которого звали Амлед, потеряв отца, поклялся отомстить родному дяде и с этой целью притворился сумасшедшим. Он

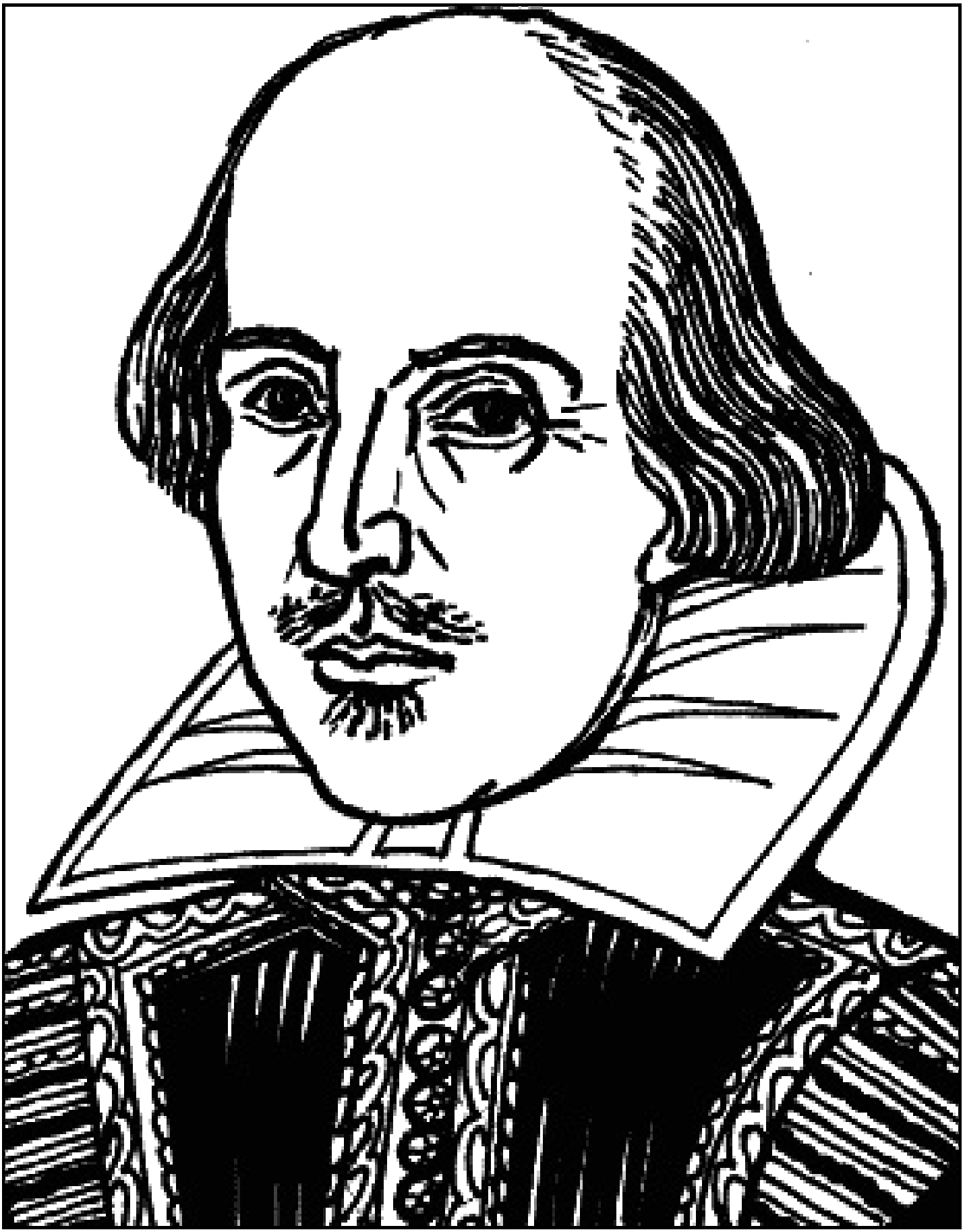
катался в грязи, кричал петухом, исполнял нелепые танцы. Его бессмысленные, на первый взгляд, речи тревожили убийцу и его придворных, которым виделась нечеловеческая хитрость и проницательность там, где казалось, не было ничего кроме совершенного безумия. Заподозрив подвох, друг Фенга решает проверить молодого принца и прячется в солому, чтобы услышать его разговор с матерью. Но принц находит и убивает незадачливого сыщика. Напуганный Фенг отправляет принца в Англию в сопровождении двух придворных, которые везут письмо к королю Англии с просьбой казнить молодого

принца…

Вы, конечно, узнали этот сюжет? Да, эта та самая история, которая легла в основу одной из величайших пьес человечества, трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет». Принца в рассказе Саксона Грамматика тоже звали Гамлет, но сама легенда заканчивается иначе, чем у Шекспира.

Только благодаря своей хитрости Гамлет избежал казни. Но женился на дочери английского короля. После возвращения в Ютландию он сжёг дворец с придворными и отрубил дяде голову, отомстив, таким образом, за отравленного отца. В

1576 году французский писатель Бельфере, автор книги «Трагические повести», пересказал старинную легенду, добавив к сюжету лишь несколько малозначительных деталей. Через десять лет английский драматург Томас Кид написал о Гамлете пьесу, которая, к сожалению, не дошла до нас. Единственно, что сейчас точно установлено, это то, что именно Томас Кид вывел на сцену призрак отца Гамлета. А в 1601 году в знаменитом лондонском «Глобусе» была с успехом поставлена трагедия Шекспира «Гамлет».



У. Шекспир

Эта трагедия безусловно является одной из самых известных пьес, если не самой известной. Невозможно сосчитать количество постановок и экранизаций, которые были осуществлены за эти четыреста лет, но успех «Гамлета» по-прежнему неизменен, всё так же велик интерес публики к всё новым и новым интерпретациям. Для того чтобы определить степень профессионального успеха актера, существует даже выражение «сыграть своего Гамлета», с помощью которого определяют главную сыгранную (или несыгранную) роль в жизни. И как каждый солдат

мечтает стать генералом, так каждый настоящий актёр надеется когда-нибудь произнести со сцены знаменитый монолог «Быть или не быть, вот в чём вопрос».

Гамлет. Иллюстрация Э. Делакруа, переданная современным художником

Не одно десятилетие продолжаются споры о том, почему Принц Датский не отомстил за смерть отца сразу, а всё искал и искал доказательства вины своего дяди. Существует масса теорий: что не любил Гамлет насилия, что боялся ошибиться и начать мстить невинному человеку, что подозревал в призраке своего отца посланника дьявола, приходившего погубить его душу… Написана масса исследований, и ещё будет написана, и всегда будет несколько точек зрения на эту проблему, но главное не оспаривается никем: Гамлет не отвлечённый литературный герой, не персонаж кукольного театра…

Нервный юноша всегда будет напоминать нам о сложности жизни, об опасности необдуманных решений, о разнообразии человеческих характеров, о неоднозначности человеческих поступков. Гамлет будет напоминать нам о трагедии человека, поставленного перед выбором, который невозможно совершить, не потеряв самого себя.

Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»

За те две с половиной тысячи лет, что люди пишут книги, их было написано немало: в стихах и прозе, коротких и длинных, прогремевших и умерших, не успев выйти из типографии. Без сомнения, у каждой из этих книг своя судьба, неразрывно связанная с судьбой автора, но есть книга, которая является и судьбой своего автора, и его философией, и биографией. Кажется, что Франсуа Рабле прожил свою беспокойную жизнь, чтобы написать «Гаргантюа и

Пантагрюэль», книгу, принесшую ему бессмертную славу, массу проблем и едва не приведшую его на костёр инквизиции. Поистине ни одному писателю не приходилось при создании книги столь внимательно следить за перипетиями высшей европейской политики на уровне королей, императоров, пап, постоянно попадая, тем не менее, впросак.

Европа накануне Реформации. Католическая церковь в жесточайшем кризисе, но формально находится ещё на вершине своего могущества. В 1510 году шестнадцатилетний Франсуа Рабле, яростно, до самозабвения

стремящийся к знаниям, поступает в монастырь францисканцев в Фонтене-Леконте. Через долгих четырнадцать лет, здесь же, Рабле становится священником. Все эти четырнадцать лет он учится. Латынь, греческий, медицина, естествознание, философия – поистине безграничный для того времени круг интересов. Буквально всё это потребовалось Рабле при написании «Гаргантюа и Пантагрюэля», ведь он описывал, ни много, ни мало, весь современный ему мир. В 1528 году, с благословления церковного начальства, Рабле отправляется для дальнейшего образования в Париж,

оттуда – уже без всякого благословления, в Монпелье, где он уже преподаёт, и, наконец, в Лион, где и родились его бессмертные герои.

Ф. Рабле

Лион первой трети XVI века. Один из центров типографского дела Старого Света. Четыре крупнейших ярмарки в год. Нетрудно догадаться, что во время проведения ярмарок, лионские книжные магазины были буквально завалены книгами, рассчитанными на самого массового потребителя: гороскопы, сонники, рыцарские романы. В 1532 году на прилавках появилась небольшая книжица под названием «Великие и бесценные хроники гиганта Гаргантюа». Автора у этой книжицы не было; написанная на основе удалого французского фольклора, эта была «народная» книга; пользовавшаяся немыслимой для тех

лет популярностью. Рабле был настолько очарован хрониками, что решил написать продолжение приключений фольклорного великана, используя стиль и настроение оригинала, хотя замысел, конечно, далеко выходил за пределы развлекательного чтива. И вот, в 1533 году в свет вышла первая часть приключений сына Гаргантюа, Пантагрюэля. Книга была подписана псевдонимом – Алькофрибас Насе, что является анаграммой Франсуа Рабле (фр. Franrois Rabelais). Уже в первой книге Рабле неизмеримо далеко ушёл от простой имитации к очень едкой сатире на многие положения католической церкви. В

следующем году с посольством короля Франциска I Рабле несколько месяцев провёл в Италии. Сразу по возвращении во Францию Рабле печатает второй том своей книги. «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля» известна нам теперь как первая книга романа, а вышедшие в 1533 году «Устрашающие и ужасающие деяния и подвиги знаменитейшего Пантагрюэля» идут всегда вторыми. В книге о Гаргантюа мир впервые узнал о Телемской обители, одной из человеческих утопий, где в мире и согласии живут свободные люди, со всеми своими привычками и слабостями. Здесь в

жизнь Рабле и его добродушных великанов вмешалась большая политика.

Дело в том, что все последние годы французский король Франциск I не очень успешно воевал с испанским королем Карлом I. Пытаясь заручиться поддержкой протестантских немецких княжеств, Франциск проводил в своём королевстве политику религиозной терпимости, поэтому Рабле мог безбоязненно высмеивать католическое духовенство. Но вот в середине тридцатых годов XVI века Франциск I решил прекратить свои заигрывания с французскими протестантами. Спасаясь от

преследований, от костров, Францию поспешили покинуть сотни людей, ранее заявлявших о своём свободомыслии. Среди них был и Франсуа Рабле, который укрылся в Риме! Сорбонна – парижский университет, высшая инстанция в разрешении всех религиозных недоумений, в который раз оказалась правовернее Папы Римского. Во время пребывания в Вечном городе Рабле всерьёз увлёкся садоводством и достиг некоторых успехов. В июле 1538 при активном содействии Папы Павла III состоялось примирение двух сильнейших католических государей – Карла I и Франциска I, после чего

понятие «веротерпимость» во Франции было надолго забыто. Стараниями высоких покровителей Рабле смог вернуться во Францию, но ему пришлось в 1542 осуществить новое издание первых двух книг «Гаргантюа и Пантагрюэль», где были убраны все самые острые выпады против католицизма. Этим он слабо успокоил недругов в Сорбонне, но в 1545 году Франциск I дал ему привилегию на продолжение «Пантагрюэля», что было хорошей гарантией личной безопасности. В 1546 свет увидела третья книга романа, где Рабле совершенно отказался от нападок на католических богословов,

«пройдясь» только по монахам, которые в середине XVI века утратили в христианском мире всякий авторитет. Несмотря на все предосторожности третья книга «Гаргантюа и Пантагрюэль» была осуждена Сорбонной, как и две предыдущие. Серьёзная болезнь покровителя – Франциска I снова вынудила Рабле искать убежище за границей. Пробыв в Италии три года, Рабле вернулся во Францию в 1549 году. За это время вместо Павла III папский престол занял Юлий III, который умудрился сразу же рассориться с Парижем. Сын Франциска I Генрих II начал решительную борьбу с попытками

Юлия III влиять на политику Французского королевства. Воспользовавшись этим, покровители Рабле напомнили о нём Генриху II. Франсуа Рабле дали понять, что Франции нужна четвёртая книга «Пантагрюэля» и что при написании её автор может не стеснять себя, высмеивая римскую курию. Четвёртая книга вышла в 1552 году в феврале, а уже в апреле Генрих II… помирился с Папой. Это событие не застало Франсуа Рабле врасплох: ещё до выхода книги он скрылся в провинции. Где он скрывался несколько лет толком до сих пор неизвестно. Известно лишь, что умер он своей смертью в Париже

в 1553 году, а в 1564 году вышла пятая книга «Гаргантюа и Пантагрюэль». Впрочем, авторство значительной части пятой книги вызывает сомнение исследователей творчества этого великого писателя.

«Рыцарь печального образа»

1569 год. Двадцатидвухлетний юноша с крошечной суммой денег и документами, удостоверяющими законное происхождение, принадлежность к католической церкви всех его предков и отсутствие интереса со стороны инквизиции, поступает офицером в испанскую армию. Спустя два года во время страшного морского сражения при Лепанто, молодой испанец получил три тяжелейших раны (из-за одной его левая рука до самой смерти осталась неподвижной). Хоть и

изувеченный, вынужденный навсегда распрощаться с военной карьерой, но всё-таки живой, он должен был вернуться домой, в Испанию. Но до Испании молодому человеку добраться было суждено нескоро: по пути он был захвачен в плен безжалостными алжирскими пиратами, наводившими ужас на всё Средиземноморье. В довершении всех несчастий, при нём были обнаружены письма дона Хуана Австрийского, главнокомандующего испанскими войсками, из-за чего офицер был причислен алжирцами к особо важным пленникам, за которого можно потребовать самый большой выкуп. В ожидании, пока

далеко не богатая семья всеми правдами и неправдами соберёт гигантскую сумму, он долгих пять лет провёл закованным в цепи, подвергаясь пыткам и издевательствам, видя, как его товарищи по несчастью погибают от самых страшных казней, какие только могли прийти на ум морским разбойникам. Наконец его семья, оказавшись в итоге на грани полного разорения, смогла заплатить выкуп, и страдалец вернулся в Испанию.

Конец «приключениям»? Нет, всё-таки ещё не конец!..

М. де Сервантес

Умудрившийся после пяти лет рабства сохранить безграничную любовь и доверие к людям, наш герой дважды за пять лет (в 1597 и 1602 гг.) попадает в тюрьму, став жертвой мошенников. И вот, оказавшись в тюрьме во второй раз, этот испанец, уже почти старик, решает написать книгу, которая подарит ему бессмертие. Но какой герой может прийти на ум человеку, калеке, безвинно сидящему в тюрьме, узнавшему всю изнанку жизни? Жестокий и безжалостный мститель? Мрачный мизантроп? Хитрый и предприимчивый торгаш, обманом покоряющий мир? Нет, в

Севильской тюрьме был придуман самый добрый, самый честный, самый наивный, словом, самый «не от мира сего» герой мировой литературы – Дон Кихот Ламанческий, а несчастным узником был испанский дворянин Мигель де Сервантес Сааведра.

Первая часть «Дон Кихота» увидела свет в 1605 году в Испании. В 1612 году книга вышла в Английском королевстве, в 1614 году – во Франции. В 1615 году была опубликована вторая часть романа, и Рыцарь Печального Образа начал своё победоносное шествие по Европе. Конечно, успех «Дон Кихота» у современников трудно

объяснить тем, что они поняли глубокий философский смысл и нравственный пафос великого испанца. Книга была в основном воспринята как очень смешная пародия на рыцарские романы, огромная популярность которых только-только начинала сходить на нет. Сюжеты и герои этих романов были хорошо известны даже людям, которые не умели читать. Читая «Дон Кихота», лишний раз убеждаешься в этом. Рыцарскими романами увлекаются трактирщики, служанки, бродяги, горожане всех сословий. Да и сам Сервантес писал рыцарские романы (не имевшие, впрочем, успеха) на протяжении всей

своей писательской карьеры, что опровергает мнение о «пародийности» «Дон Кихота». Уже после смерти Сервантеса, в 1617 году была напечатана его книга «Странствия Персилеса и Сигизмунды» – классический рыцарский роман.

На весь мир прославлены герои Сервантеса: благородный Дон Кихот и его верный спутник Санчо Панса

Постепенно общество менялось, менялись нравственные ориентиры, критерии оценки художественного

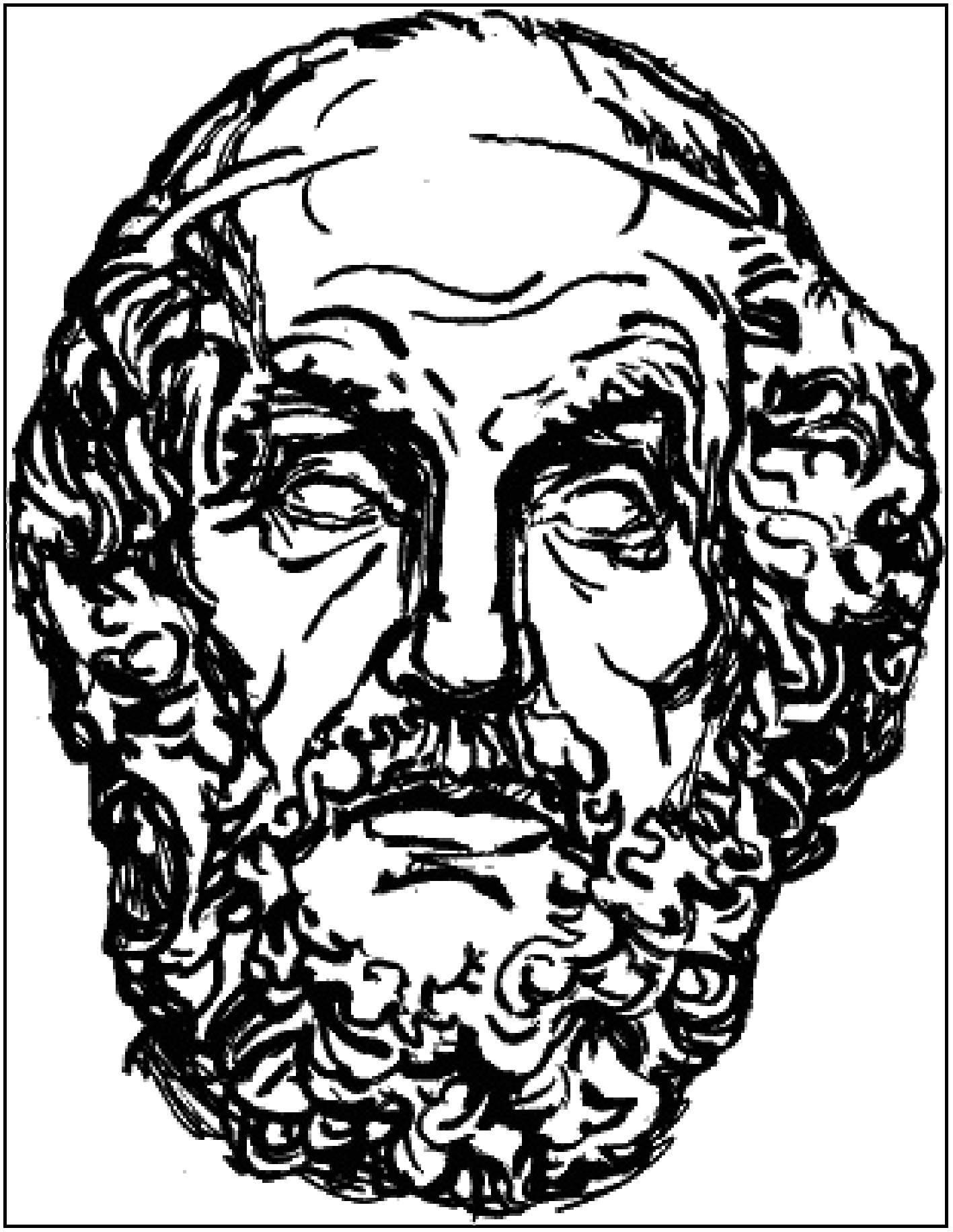
произведения и читатели совсем другими глазами взглянули на смешную и трагичную фигуру «последнего рыцаря Европы». В XVIII веке в «Дон Кихоте» разглядели сатиру на отживающие феодальные порядки, романтики века XIX считали Сервантеса первым человеком, который объявил о несовместимости мечты и реальности. В Дон Кихоте видели и сумасшедшего, и величайшего альтруиста, и беспощадного борца с несправедливостью… Роман Сервантеса настолько глубок и ярок, что постичь все заложенные в нём идеи удастся ещё очень нескоро, если вообще когда-нибудь удастся.

Недаром же Ф. М. Достоевский считал «Дон Кихота» высшим результатом духовной жизни человечества, его оправданием.

«Илиада» и «Одиссея» Гомера

Право называться родиной великого Гомера в Древней Греции оспаривали целых семь городов. Уже одно это говорит о том, что никаких достоверных сведений о его жизни не существует. Есть множество теорий о том, были ли обе поэмы написаны одним человеком, или несколькими, являлся ли Гомер автором, или только рассказчиком… До какого-то момента надёжно установленными считались лишь два факта: что Гомер был слеп, и что все описанные в его поэмах события –

гениальная выдумка художника.



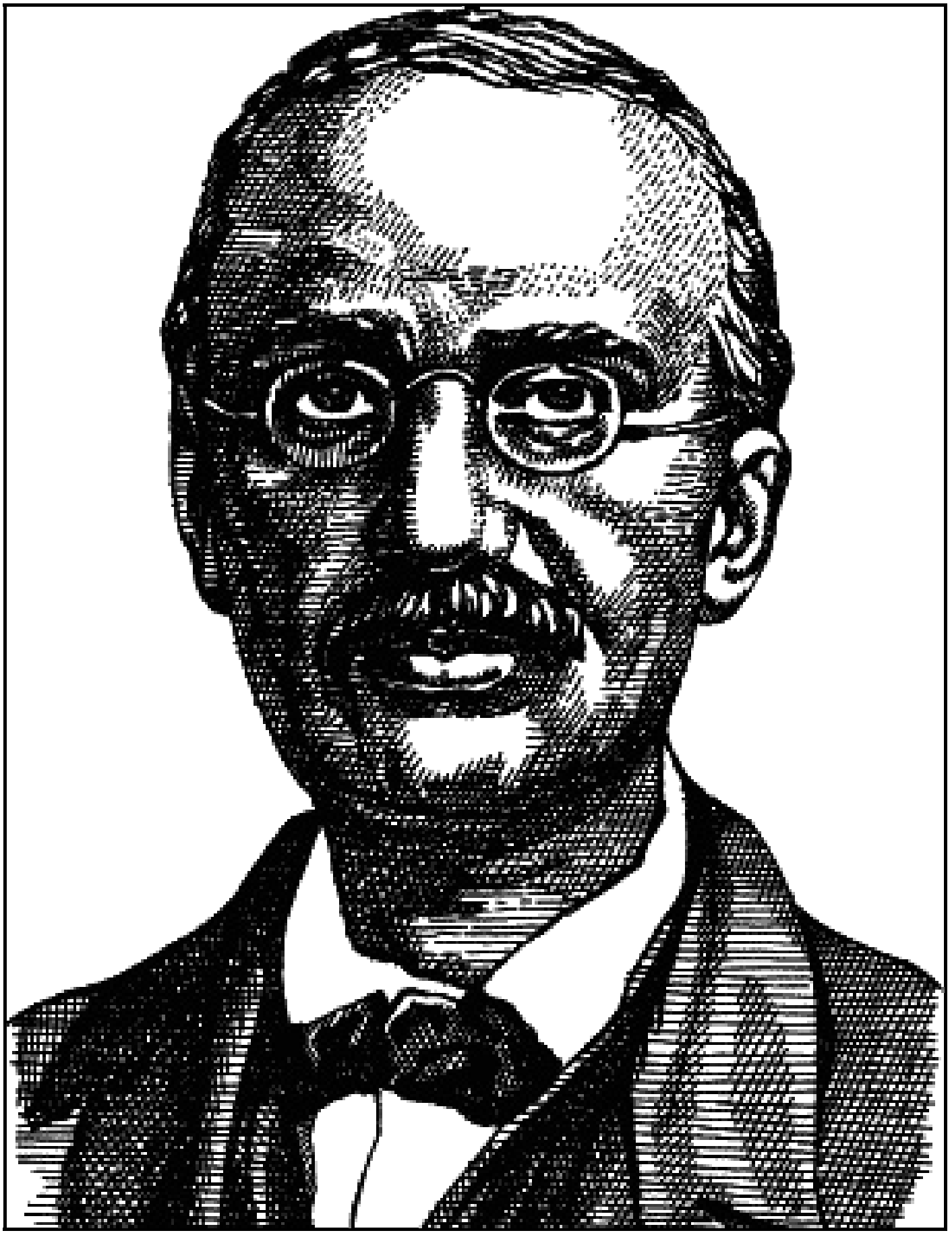
Гомер

Опровергнуть второе утверждение взялся знаменитый немецкий археолог-самоучка Генрих Шлиман. Два обстоятельства навсегда определили судьбу этого человека: старинный рыцарский замок в родном Анкерсгагене, по которому он немало полазил в поисках кладов, и гомеровская «Илиада», завладевшая его воображением. Вопреки мнению современной ему науки, он верил, что Троя реально существовала, и что армия ахейцев осаждала его и взяла штурмом, и что если внимательно изучить творения Гомера, то можно определить местоположение Трои и

других исчезнувших городов. Для соответствующих научных изысканий нужны были деньги, и немалые, но доводы Шлимана казались в XIX веке настолько смехотворными, что рассчитывать на чью-то помощь он не мог. Сам же он вырос в настолько бедной семье, что даже не смог закончить гимназию. Его первые попытки добиться успеха, начав с нуля, могли бы сломать любого человека, но только не Шлимана. Торговля в мелочной лавке, служба юнгой, кораблекрушение, сбор милостыни… В конце концов он устроился в небольшую торговую контору в Амстердаме, на мизерное жалованье, половину которого он

тратил на самообразование. В течение нескольких лет он изучил все основные европейские языки, и латынь с греческим. Если верить его биографам, русский язык он выучил… за два месяца! Параллельно с этим он открывает собственное торговое дело и тоже с огромным успехом, так что вскоре получает возможность профинансировать свою собственную археологическую экспедицию. Он знает уже и место: работа с текстом «Илиады» ясно указывает на Малую Азию, на холм Гиссарлык. После долгих лет работы в тяжелейших условиях лагерной жизни, в жару и мороз, с

небольшими перерывами, его усилия увенчались успехом – он открыл целых семь поселений, которые, сменяя друг друга, возникали на этом месте. Сам Шлиман считал Троей самый молодой город, но его ученики впоследствии установили, что Троя была не седьмым, а шестым городом на Гиссарлыке. Продолжая идти по указаниям, оставленным Гомером, в 1876 году он сделал ещё более ошеломляющие находки в греческих Микенах, найдя здесь следы древней, ещё неизвестной науке культуры!



Г. Шлиман

Таким образом, Шлиман смог установить, что описанные в «Илиаде» и «Одиссее» грандиозные события – не просто плод поэтического воображения, но имеют в своей основе реальные исторические факты. Но значение его деятельности намного больше, чем это может показаться на первый взгляд. Открытия Генриха Шлимана заставили современную науку изменить свой взгляд на происхождение мифа вообще, во многом помогли ей избавиться от снисходительного отношения к народному творчеству. Конечно, боги не жили на горе Олимп, не

вмешивались в ход Троянской войны, не помогали и не мешали Одиссею вернуться на Итаку, но всё же несомненно, что «Илиада» и «Одиссея» Гомера являются бесценными источниками о многих сторонах жизни, быта и верований древних греков.

У Чэнь-энь «Путешествие на Запад»

Вот уже 400 лет, как в Китае увидела свет эта чудесная, волшебная книга. 400 лет бредёт в Индию за священными текстами благочестивый Сюань-цзан в сопровождении бессмертного царя обезьян Сунь У-куна, прожорливого Монаха Песков и неунывающего кабана Чжу Ба-цзе. Немного найдётся в мировой литературы произведений, в которых реально случившееся событие было бы передано в таком фантастическом обрамлении как в романе «Путешествие на запад». Ведь герои

У Чэнь-эня не просто шли к цели, преодолевая многочисленные препятствия, они не боялись бросить вызов самым могущественным богам и духам и не раз выходили победителями! А между тем, действительно жил когда-то в Китае такой любознательный и религиозный человек Сюань-цзан, и отправился он в далёкое путешествие за книгами в Индию, которая китайцам того времени представлялась неимоверно далёкой и сказочной страной.

Ещё в первом веке нашей эры в Китай из Индии пришла новая религия – буддизм, которая в течение нескольких веков стала

господствующей у китайцев. Все священные тексты были, разумеется, написаны также в Индии, и понемногу переводились на китайский язык. Но к концу V века выяснилось, что переводы одной и той же священной книги могут очень сильно отличаться друг от друга, а индийские тексты, с помощью которых можно было бы их сверить, по большей части не сохранились. Сам собой напрашивался выход – поехать в Индию и привезти оригиналы текстов на индийском языке. Проблема была в том, что жители Поднебесной так гордились своей «идеальной» империей, что о путешествиях за её пределы боялись

и думать. Тогда за дело взялся великий китайский переводчик Сюань-цзан, всю свою жизнь бывший монахом в буддийском монастыре. Он решается отправиться в далёкое путешествие, находит деньги и попутчиков, но не получает разрешения от властей. Один, тайно, без испугавшихся запрета товарищей, Сюань-цзан отправляется в опасный путь и в 627 году, после года странствий, оказывается в Индии. Здесь он прожил около двадцати лет, разъезжая по монастырям, диспутируя с индийскими буддистами, собирая книги на санскрите.

Иллюстрация к книге У Чэнь-ня «Путешествие на Запад»

Настало время возвращаться, но

за самовольный отъезд из Китая ему полагалось суровое наказание. Ожидая решения императора по своему вопросу, он поселился в небольшом городке на западной границе. Но все его опасения были напрасны! Встреча, оказанная ему в столице, превзошла самые радужные его ожидания. Главное, ему для работы была предоставлена обитель Благосклонных Милостей со специально построенным книгохранилищем. Ещё двадцать лет, до самой своей смерти в 664 году Сюань-цзан работал над переводом привезённых из Индии книг. Но помимо переводов священных текстов, Сюань-цзан оставил ещё

одно сочинение: «Записки о путешествии в Западный Край». Научная ценность этого сочинения видна хотя бы из того, что исследователи Северной Индии ещё в XX веке руководствовались им в поисках погибших городов.

Неудивительно, что под впечатлением от великого путешествия Сюань-цзана и от его «Записок…» в Китае начали появляться многочисленные придуманные истории и легенды об отважном переводчике, отправившемся на Запад за священными книгами. Истории и легенды эти сливались друг с другом, образуя повести, романы и даже

пьесы, которые становились с течением времени всё более и более фантастичными, пока, наконец, не подарили миру «Путешествие на Запад» У Чэнь-эня.

У Чэнь-энь родился и рос в очень бедной семье… Его отец, мелкий торговец, страстно любил книги и сумел передать свою любовь сыну. Долгое время У Чэнь-энь перебивался мелким литературным заработком, пока ему не удалось получить специальную стипендию для обучения в государственном училище. У Чэнь-эню к этому времени было уже за сорок. В 54 года он получил место мелкого чиновника, но через два года оставил

его. После отставки он опять вплотную занялся литературой и главным его трудом стал огромный роман «Путешествие на Запад», наполненный жестокими поединками, хитроумными проделками, любовными приключениями, моральными наставлениям. Но главное – это роман о Наставнике, о Сюань-цзане, который из любви к Истине, пусть и по приказанию императора, отправляется в опасное путешествие, и о преданных учениках, готовых отдать всё ради своего учителя…

Данте Алигьери «Божественная комедия»

Имя этого великого итальянского поэта, мыслителя, политика до сих пор вызывает жаркие споры в среде литературоведов и историков. Кем был Данте Алигьери: последним человеком Средневековья, сочинившим во славу Творца самое совершенное поэтическое описание загробного мира, или же первым человеком Возрождения, которому Ад, Рай и Чистилище понадобились лишь для того, чтобы на их фоне воспеть достоинства и проклясть

пороки рода людского? Воплотил ли он в своей «Божественной комедии» уходящую средневековую традицию, или выразил в ней пока ещё неосознанное в обществе стремление к переменам? А может, «Божественная комедия» не граница, а мост, связующий две прекрасные эпохи в истории Европы?

Данте Алигьери

Несмотря на огромный поэтический талант и обширные знакомства с людьми искусства, Данте не был «художником» в современном смысле этого слова. Как и подавляющее большинство европейских мастеров того времени, он активно участвовал в общественной жизни своей страны, занимал видные административные посты, интриговал и сражался. Его родная Флоренция была на рубеже XIII–XIV веков одним из политических центров Италии, и человеку с «общественной» жилкой было где развернуться. В те годы Флоренцию потрясали эпизоды

борьбы между партией «чёрных», объединившей флорентийскую аристократию, и партией «белых», которую поддерживало мелкое дворянство и поднимающая голову буржуазия. В 1301 году «чёрные» одержали решительную победу, и Данте, активный сторонник «белых», был вынужден навсегда покинуть свою родину. К этому времени Данте уже имел литературное имя, его поэтический сборник «Новая жизнь» пользовался большим уважением у всех образованных итальянцев. Это собрание сонетов и канцон было написано под влиянием смерти возлюбленной поэта – прекрасной Беатриче. Любовь Данте к Беатриче

стала в мировой культуре образцом возвышенной, романтической любви.

Начинаются двадцатилетние (до самой смерти) скитания по итальянским городам и княжествам. Всё это время Данте старательно изучает историю и философию, пишет очень значимые для того времени научные трактаты: «Пир», «Монарх», «О народном языке». В последнее десятилетие своей жизни он создаёт самое значительное художественное произведение Средневековья – «Божественную комедию». Сам Данте назвал своё произведение просто «Комедия». В средневековой театральной и литературной традиции слово

«комедия» означало повествование, написанное на доступном народу языке, с обязательным хорошим концом. Слово «божественная» впервые употребил полвека спустя Джованни Боккаччо, который выразил, таким образом, своё восхищение как совершенством творения человека (поэмой), так и совершенством описанного в поэме мироздания.

Итак, заблудившийся в дремучем лесу Данте встречает знаменитого древнеримского поэта Вергилия, посланного давно умершей Беатриче. Вергилий спасает героя от диких зверей, а потом предлагает совершить путешествие по

Загробному миру. Вергилий проводит Данте по девяти кругам Ада, сужающейся воронки, где обитают души неисправимых грешников. Все грешники в Аду распределены по разным кругам, в зависимости от тяжести содеянного: от добродетельных язычников, избавленных от мук, до самых страшных преступников-предателей. Из Ада Вергилий ведёт Данте в Чистилище, расположенное на одиноком острове в океане. Здесь искупают свою вину грешники, преступления которых не столь страшны. В Аду и в Чистилище мы видим множество реальных исторических лиц: от неприятных

Данте королей и пап до флорентийских деятелей из партии «чёрных», с которыми он свёл таким необычным способом свои политические счёты.

Вергилий, хотя и был почитаемым среди христиан античным поэтом, всё-таки оставался для них язычником, поэтому проводником по Раю он стать не мог. Путешествие по небесным сферам Данте совершает вместе с встретившей его там Беатриче. В Раю обитают христианские мученики, учителя веры, властители-праведники. Здесь Данте лицезреет Христа и Деву Марию и даже получает

возможность пообщаться с Создателем.

Форма «Божественной комедии» – загробное видение, не была чем-то новым для европейской литературы. Наполненные античными и христианскими образами и символами, эти видения были очень важной составной частью средневековой культуры. Новаторство Данте заключается в острой злободневности «Комедии», в наглядности образов, в тщательно разработанной структуре Загробного мира. Читая часть поэмы, посвящённую Чистилищу, нужно также помнить, что само понятие «чистилища» вошло в католическую

догматику буквально за несколько лет до рождения поэта.

«Декамерон» Джованни Боккаччо

Жизнь средневекового европейца накануне Возрождения едва ли можно назвать идиллической. Опустошительные войны, вспышки религиозного фанатизма, голод и стихийные бедствия то и дело сотрясали худо-бедно устоявшуюся жизнь. Но самым страшным бичом Средневековья, который буквально парализовывал духовные силы европейцев, были регулярные эпидемии чумы. В течение нескольких недель чума опустошала целые города и огромные

области. Многие умирали в страшных мучениях, а выжившие убегали, куда глаза глядят, из заражённой местности, способствуя дальнейшему распространению болезни. Чума оказала огромное влияние на европейскую культуру, вплоть до возникновения новых жанров в искусстве, особенно в театре. Чума поставила перед христианской Европой вопрос – за что наказывает Господь? Напрашивается и ответ: Бог наказывает за грехи римских первосвященников и всего католического клира, образ жизни которого вызывал возмущение многих католиков. Можно сказать,

что чума во многом подготовила Реформацию. Чума меняла и психологию людей. При первых признаках эпидемии кто-то начинал каяться во всех грехах, давал невероятные обещания святым, раздавал всё своё добро, а кто-то, напротив, ударялся в разгул, прожигая последние отпущенные ему в этой жизни дни.

Дж. Боккаччо

Чума всегда приходила в Европу с купеческими судами из Азии, поэтому чаще всего болезнь поражала крупные приморские

города. В 1348 году чума объявилась в богатейшей итальянской Флоренции. Более половины флорентийцев умерло, живые же позабыли про все нравственные законы, проводя всё время в мрачных оргиях, разорвав все родственные и дружеские привязанности. Так случилось, что после долгого отсутствия, связанного с обучением в Неаполе, в этом же году во Флоренцию вернулся молодой Джованни Боккаччо, который стал свидетелем творящегося в городе. Сам Боккаччо уцелел, но во время мора погибли почти все его родственники, в том числе и отец.

Выходец из богатой купеческой

семьи, Боккаччо наотрез отказался стать продолжателем отцовского дела. Всё время учения он провёл в развлечениях при дворе короля Роберта Анжуйского. Впрочем, нельзя сказать, чтобы это время прошло для флорентийца напрасно. Много времени было отдано Боккаччо изучению античной истории, языков и литературы. При этом он сочинял стихи и слыл великолепным рассказчиком. Под впечатлением от страшных картин, увиденных во время эпидемии, Боккаччо решает написать книгу о человеческом мужестве, уме, жизнерадостности, силе воли и житейской мудрости, которые (если

они есть) всегда помогут найти выход из самых тяжёлых положений.

Итак, семь девушек и трое юношей из знатных флорентийских семей, несмотря на царящий вокруг них ужас, решают не поддаваться, как все, ни мрачному религиозному безумию, ни безудержному разгулу, решают любой ценой сохранить человеческий облик, даже если смерть уже подстерегает их. Для этого молодые люди уезжают на небольшую виллу за городом, где ведут спокойный и размеренный образ жизни: танцуют, поют, читают, но главное, рассказывают друг другу весёлые, но и назидательные истории. Десять дней («Декамерон»

– десятидневник (греч.) каждый из них рассказывает по одной истории, изложенной в форме отдельной новеллы. Нетрудно сосчитать, что таких новелл в «Декамероне» ровно 100, и все они связаны авторским повествованием самого Боккаччо, где юноши и девушки обмениваются мнениями о только что услышанной истории. Понятно, что когда мы читаем диалоги этих умных, воспитанных, образованных молодых людей, мы узнаём точку зрения самого Боккаччо, и высказывается он резко и недвусмысленно. «Декамерон» был книгой-протестом, протестом против распространённого тогда

предрассудка, что простые человеческие, плотские, радости являются уступкой человека дьяволу, что их надо всеми способами избегать самому и не давать радоваться другим, что Природа враждебна Богу. Боккаччо яростно утверждал, что следуя Природе, человек лишь использует возможности, дарованные ему Господом для счастливой, полноценной жизни. При этом не следует думать, что Джованни Боккаччо призывал любой ценой удовлетворять свои самые низменные наклонности. Нет, он говорил о том, что чувственные удовольствия могут быть оправданы

только Любовью, плотный сытный обед просто необходим хорошо поработавшему человеку и т. п. И сильнее всего от Боккаччо достаётся тем ханжам, которые сами ведут подчас самый скотский образ жизни, но при этом обличают грехи других, грозя страшными карами в посмертной жизни. Для того тяжёлого, но и интересного времени, эта книга была настоящим переворотом во взглядах на Природу и на человека, но и сейчас, через 650 лет после написания, многие мысли могут удивить читателя своей актуальностью, да и прочитать её всё так же интересно.

«Тысяча и одна ночь»

Наряду с западноевропейским героическим эпосом, завоевавшим свою популярность во многом благодаря эпопее Дж. Толкина «Властелин колец», самым известным в мире образчиком народного литературного творчества являются прекрасные арабские сказки, собранные в одно величественное повествование – «Тысяча и одна ночь». Невозможно сосчитать, сколько было снято по мотивам этих сказок художественных и мультипликационных фильмов, сколько сюжетов перешли в сказки других народов или использовались

для своих произведений разными авторами. Эти сказки не просто популярны среди простых читателей, они исключительно высоко ценятся филологами и фольклористами Европы, России, Китая. И только арабские специалисты-языковеды не разделяют всеобщего восторга, не находя в сказках на родном языке ничего, кроме обычного развлекательного чтения не самого высокого уровня.

К VIII веку, после серии победоносных завоевательных походов, арабы завладели огромными территориями в Азии, Африке и Европе, от Испании до Индии. Всё многообразие сказок, сказаний,

песней и легенд покорённых народов самым причудливым образом перемешалось с традиционными арабскими сказками, новые сюжеты, конечно в переработанной форме, органично слились с сюжетами, родившимися в исламской Аравии. Всё это великое многообразие сказок было очень любимо не только простым народом, но и всесильными мусульманскими владыками, которые всячески поощряли бродячих сказителей – мухадиссов. Первые попытки собрать воедино сказки подвластных народов и записать их предпринимались уже в X веке, но тогда это были ещё обыкновенные сборники,

содержащие арабские, иранские, европейские истории, которые не были связаны каким-либо сюжетом. Постепенно эти сборники перерабатывались, сюжеты сливались в развёрнутые истории, получило известность название «Тысяча и одна ночь». А в XVII столетии в Египте появилась окончательная редакция, которая дошла до наших дней с минимальными изменениями.

Огромное количество сказок были, как бусины на нитку, нанизаны на один главный сюжет. Жестокий царь Шахрияр, разгневанный изменой любимой жены, взял обычай казнить своих наложниц

после проведённой ночи. Отважная красавица Шахерезада, дочка главного визиря, добровольно вызвалась на роль обречённой наложницы, но перед своей неизбежной смертью она предложила Шахрияру рассказать ему сказку. Умная женщина уже за 500 лет до наших дней разгадала секрет, который с успехом применяется создателями телесериалов: если ты хочешь, чтобы тебя слушали, прерывай свой рассказ на самом интересном месте! Одна сказка Шахерезады не закончившись переходила в другую, герои сказок начинали рассказывать свои истории, диковинные истории о джиннах,

колдунах, царях и нищих, о несметных сокровищах, о любви и предательстве длились и длились, и жестокий Шахрияр всё откладывал и откладывал казнь, желая знать, чем же закончится эта длинная история. В конце концов он дарует Шахерезаде жизнь и обещает никогда больше не убивать несчастных девушек.

Сказки из «Тысячи и одной ночи» плотно вплетены в ткань мировой культуры. Кому незнакомы имена Шахерезады, Синдбада-морехода, Алладина, Гарун-аль-Рашида, царевны Будур? Если назвать человека, наделённого властью, Гарун-аль-Рашидом, то каждому

сразу станет ясно, что он любит общаться с рядовыми гражданами, не подозревающими о его высоком положении, а талантливого рассказчика можно смело сравнить с Шахерезадой без опасения, что тебя не поймут. Вот уже несколько веков «Тысяча и одна ночь» входит в число наиболее читаемых в мире книг и наверняка останется среди них.

Достоевский «Братья Карамазовы»

Можно любить или не любить Фёдора Михайловича Достоевского, можно восхищаться его романами или ввести в свой лексикон презрительно-снисходительное словечко «достоевщина», но если только понятие «загадочная русская душа» имеет право на существование, то вряд ли кто сказал о ней более ярко и более полно, чем он. И очень символично, что именно последнее произведение Достоевского, роман «Братья Карамазовы», стало высочайшей

вершиной творчества этого писателя, тогда как большинство других авторов сказало своё главное слово в расцвете жизненных сил. Потребовалась вся, без остатка, жизнь гения, чтобы человек впервые смог в ярком художественном повествовании увидеть, какие мрачные бездны и прекрасные миры скрывает в себе его душа.

16 мая 1878 года умер трёхлетний сын Достоевского Алёша, младший из его детей. Для человека, который даже самые незначительные события, происходящие вокруг него, переживал остро и нервно, это стало страшным ударом. Опасаясь за здоровье писателя, родственники и

друзья уговаривают его совершить поездку в Оптину Пустынь, знаменитый монастырь под Калугой, к старцу Амвросию, слава о котором шла по всей России. Из этой поездки Достоевский вернулся утешенным, отчаяние его сменилось спокойной печалью, а главное, к нему вернулись его творческие силы, что позволило ему начать работу над давно задуманным романом.

Ф. М. Достоевский

Осуществить свой замысел целиком Фёдор Михайлович не успел. В предисловии к «Братьям Карамазовым» он написал, что роман этот – лишь первая часть дилогии, главным героем которой должен был стать младший из трёх братьев. Эти слова не должны смущать нас, «Братья Карамазовы» – это вполне законченное произведение, одно из самых важных в мировой литературе. Первые две книги романа были готовы уже осенью 1878 года – удивительная скорость, учитывая масштаб произведения. Впрочем, умение Достоевского целиком отдаться

своей работе было общеизвестно. Так, один из лучших романов Фёдора Михайловича, «Игрок», был написан им в течение всего лишь месяца! Причём основным двигателем в создании «Игрока» стало не столько вдохновение, сколько суровая необходимость – кабальный контракт с коварным книгоиздателем.

В начале 1879 года «Братья Карамазовы» начали печататься в журнале «Русский Вестник», последняя же глава вышла в ноябре 1880 года. Несмотря на то, что жить Фёдору Михайловичу оставалось чуть больше трёх месяцев, он ещё успел узнать, что успех его последней книги обещает стать

грандиозным. «Роман читают всюду, пишут мне письма, читает молодёжь, читают в высшем обществе, в литературе ругают или хвалят, и никогда ещё, по произведённому кругом впечатлению, я не имел такого успеха».

Нет никакого смысла пересказывать сюжет этого бездонного произведения, каждый эпизод которого вызывает, и будет вызывать, массу споров и «исследований на тему…». Вам, наверное, не раз доводилось слышать слова: «слезинка ребёнка», «спор Ивана с чёртом», «легенда о великом инквизиторе», «смердяковщина» – это в «Братьях Карамазовых»,

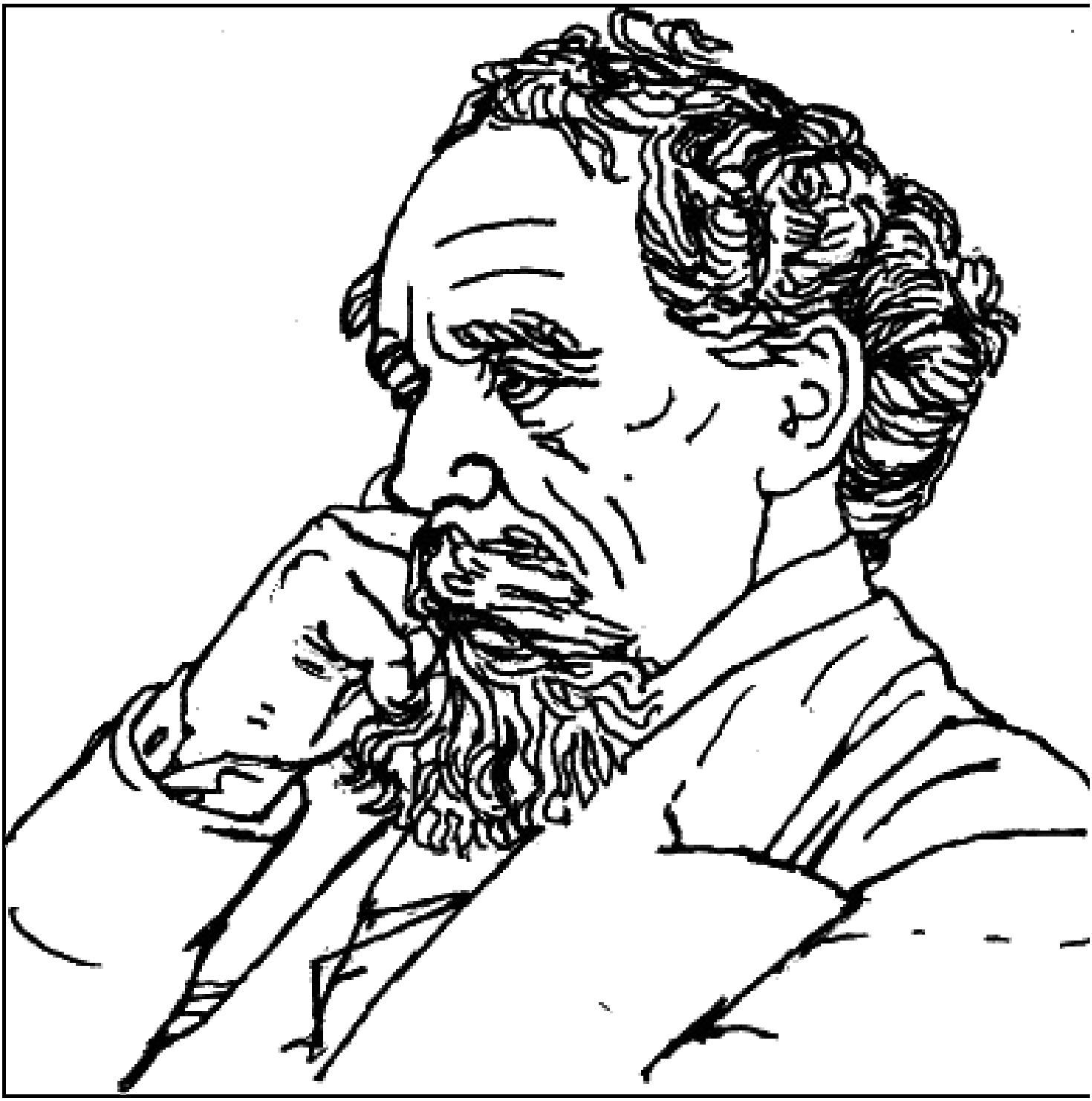
написанных почти 150 лет назад, пытаются найти ответы на самые злободневные вопросы современности, касающиеся как всего общества в целом, так и каждой отдельной личности. Главный отличительный признак каждого гениального произведения – актуальность, актуальность на все времена.

«Записки Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса

Этот роман, первый роман Диккенса, и последний его юмористический роман, был рождён в удивительном мире английских журналов XIX века. Многие прекрасные книги, вошедшие в Золотой фонд мировой литературы, были созданы благодаря английскому журналу. Писатели, даже такие крупные величины, как Чарльз Диккенс и Уильям Теккерей, писали для журналов большие романы с продолжениями. Из-за журнальной специфики, для поддержания

интереса читателей, авторам приходилось заканчивать текст для очередного номера эффектной сценой, отчего классический английский роман так изобилует резкими сюжетными поворотами. Конечно, точно так же действовали и редакторы литературных журналов и в других странах, вот только результаты был намного менее впечатляющими. И всё же, история создания первого романа Диккенса кажется сейчас ещё более забавной. Можно назвать много книг, по которым были впоследствии нарисованы комиксы, а вот «Посмертные записки Пиквикского клуба» сами были рождены

КОМИКСОМ.



Ч. Диккенс

В 1834 году к Диккенсу, тогда еще малоизвестному автору небольших очерков и заметок в «Морнинг-Кроникл» и «Олд-Монсли-Мэгезин», обратились с довольно необычным предложением книгоиздатели Чэпмен и Холл. По их замыслу Диккенсу предстояло сочинять текст для серии юмористических рисунков популярного в те годы карикатуриста Р. Сеймура. На рисунках должны были быть изображены смешные и опасные приключения членов вымышленного «Клуба Нимрода». Неуклюжие городские джентльмены постоянно попадали бы впросак на охоте и на рыбалке, а Диккенс

сочинял бы небольшие тексты, связывающие разные сценки этих историй. После некоторого размышления Диккенс отказался. Это решение он позднее объяснял отсутствием каких-либо познаний в области спорта. Кроме того, он считал, что гораздо естественнее были бы рисунки к готовому тексту, чем наоборот. Взамен Диккенс предложил Холлу и Чэпмену написать что-нибудь о членах охотничьего клуба, но показанных на фоне всего разнообразия повседневной жизни Англии, а Сеймур сопровождал бы повествование своими мастерскими карикатурами. Вскоре Диккенс

придумал одного из самых забавных персонажей мировой литературы – добродушного толстяка мистера Пиквика, основателя и председателя Пиквикского клуба, клуба исследователей и путешественников.

Вскоре «Записки Пиквикского клуба» начали по частям выходить в свет. Несмотря на то, что новый замысел, герои и их приключения были целиком придуманы Диккенсом, первый выпуск «Записок» вышел за подписью Сеймура, как и предполагалось изначально. Справедливо это было или нет, но Диккенс не спорил, а Сеймуру безусловно принадлежит создание всемирно известного

образа Пиквика: пухлый низенький господин с обширной лысиной и некрасивым лицом, которое, однако, так и лучится добродушием. Когда к печати готовился второй выпуск, Р.Сеймур по не вполне понятным причинам застрелился, а сменившие его художники (первое время художником был Бесс, а потом, уже до конца – Хэблот Браун) окончательно отошли на вторые роли, хотя и немало поспособствовали популярности героев придуманного Диккенсом клуба. Так мистер Сэмюэл Пиквик, его друзья и соратники Треси Тапмен, Огастес Снодграс и Натаниэль Уинкль, образцовый

английский слуга Сэм Уэллер и незадачливый мошенник Джингль начали колесить по английским дорогам, и из их похождений мы можем узнать о быте английских провинциалов, об особенностях предвыборных компаний в английской глубинке и даже об устройстве британской долговой тюрьмы.

К сожалению, получивший всемирную известность Пиквик доставил своему создателю и немало неприятных минут. Дело в том, что вдова безвременно ушедшего из жизни Сеймура всерьёз утверждала, что вся заслуга в создании Пиквика принадлежит её мужу. Её аргументы

были не слишком убедительны, но сам Диккенс, всегда очень болезненно относившийся к любым обвинениям в свой адрес, отдал столько сил и времени на опровержение, что невольно придал этим аргументам значение, которого они не заслуживали. Конечно, никто не сомневается в авторстве «Записок Пиквикского клуба», но любой исследователь творчества Диккенса невольно должен уделять внимание этой неприятной теме.

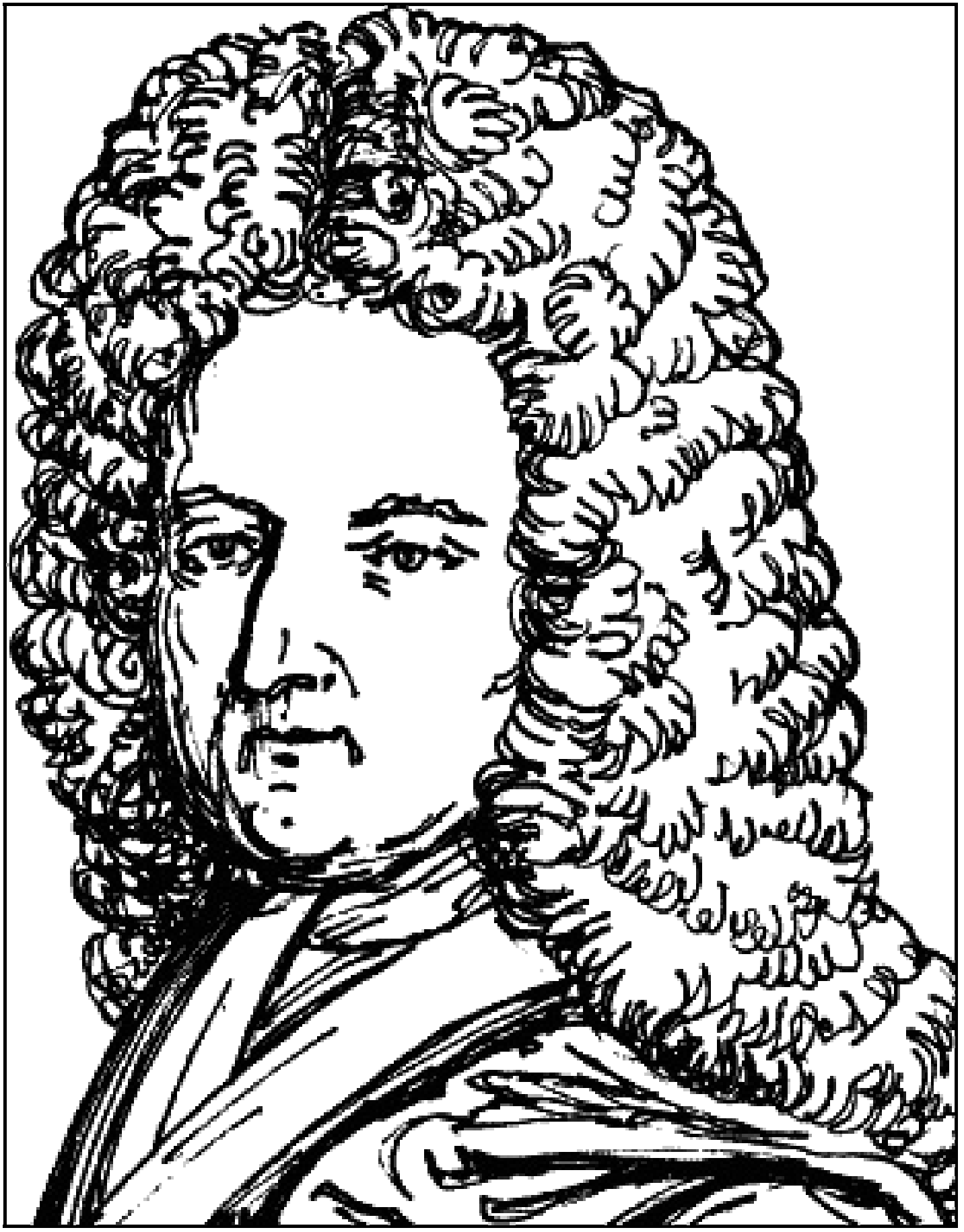
Даниэль Дефо «Робинзон Крузо»

В 1712 году в Англии были опубликованы путевые дневники капитана Вудса Роджерса. Это было время великих географических открытий, многолетних путешествий и исследований. Дневников и отчетов публиковалось великое множество, и рассказ Вудса Роджерса мог бы остаться незамеченным, если бы именно Роджерсу не довелось принять участие в судьбе самого знаменитого из «реальных» робинзонов – Александра Селькирка.

В 1705 году шотландец

Александр Селькирк в качестве помощника капитана участвовал в экспедиции Уильяма Дампира, которая исследовала острова Тихого океана. В открытом море у него произошла серьёзная ссора с капитаном, и Селькирк потребовал, чтобы его высадили на острове Масс-а-Тьерра, недалеко от берегов Чили. Остров был необитаемым, но Селькирк рассчитывал попасть на какое-нибудь судно, которое пристанет пополнить запасы пресной воды. Вода Масс-а-Тьерра потребовалась лишь через долгие 4 с половиной года, которые несчастный моряк провел в совершенном одиночестве, без оружия, без книг,

без инструментов. Когда экспедиция Вуда Роджерса наконец прибыла на остров, Селькирк настолько одичал, что практически не мог говорить. Вот приключения Александра Селькирка и привлекли к книге Вудса Роджерса огромный читательский интерес. Конечно, такой образованный и энергичный человек как Даниэль Дефо не мог не знать об этой истории.



Д. Дефо

Но, конечно, Александр Селькирк дал Даниэлю Дефо не сюжет и даже не идею, а лишь место действия. Давно установлено, что в образе Робинзона чрезвычайно много от Дефо, и почти ничего от шотландца. Самое главное, что роднит автора со своим литературным героем – это огромная энергия, не дающая человеку сидеть на месте, беспокойная коммерческая жилка. Единственное, чем не наградил Дефо своего Робинзона, так это неуёмной жаждой общественной деятельности. Ещё в юности он принял активнейшее участие в борьбе английских протестантов с

католической реакцией. В 1685 году эта борьба вылилась в открытое вооружённое столкновение, ныне известное как «восстание Монмута». Дефо с оружием в руках встал в ряды армии герцога Монмута, за что после проигранной битвы при Седжмуре мог вполне поплатиться головой, как многие его друзья-протестанты. В 1687 он опубликовал памфлет «Письмо с рассуждениями о последней декларации его величества относительно свободы совести», направленный против короля Якова II. Памфлет был анонимным, ведь узнай правительство имя автора, ему не поздоровилось бы. Коммерческая

деятельность Дефо была масштабной, но не слишком удачной, так как энергичная общественная деятельность не способствовала успеху в делах. Следствием этого стали два пережитых Дефо банкротства. Тут можно вспомнить, что предприятия молодого Робинзона (ещё до того, как он очутился на необитаемом острове) тоже раз за разом терпели крах.

Литературная деятельность Дефо долгое время была ограничена участием в многочисленных лондонских газетах и журналах. Сатирические памфлеты, заметки по экономике, биографии знаменитых преступников, даже стихотворения…

При этом его перо нельзя было назвать безупречным, особенно когда участвуя в политической борьбе, поддерживал то тори, то вигов. Хотя, с другой стороны, сейчас трудно сказать, чем руководствовался человек в ту эпоху, занимая позицию по важному для общества вопросу.

И вот ему на глаза попалась история шотландского моряка, оставленного на необитаемом острове. Обстоятельства написания первого художественного произведения Дефо до сих пор остаются тайной. Неизвестно, где он его писал, как продвигалась работа, сколько времени она заняла. Известно только, что роман вышел в

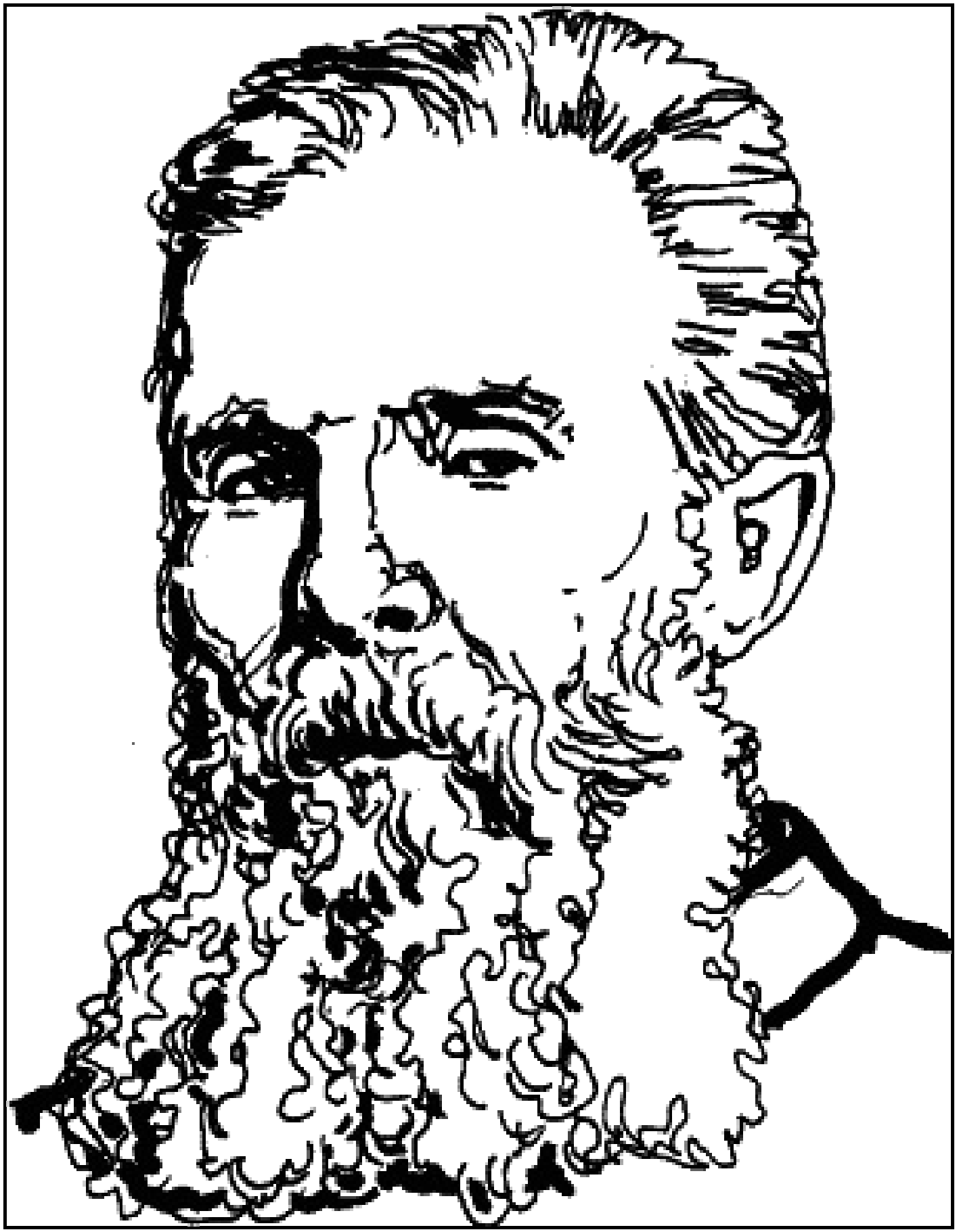
свет 25 апреля 1719 года, в лондонской типографии Уильяма Тейлора. Уже тогда каждая имеющая читательский успех книга имела ту же судьбу, что и сейчас: дополнительные тиражи, продолжения, пиратские издания. Кстати, в одном из продолжений, Робинзон Крузо, волею автора, посетил и Россию. В наши дни «Робинзон Крузо» считается детской книгой, но от этого удивительное очарование, простота и ненавязчивая назидательность не становятся менее ценными.

Герман Мелвилл «Моби Дик»

Эта удивительная книга увидела свет в 1851 году. Яркие человеческие характеры, подробный, но не нудный рассказ о китобойном промысле, красочные морские картины, шторма, кораблекрушения, хитрое и свирепое морское чудовище, многочисленные экскурсы в историю, зоологию, философию, географию – в этой книге причудливо и мастерски переплетено всё. Да, её никак не назовёшь «лёгким чтением», она требует внимания, времени, иногда даже

терпения, но она во все времена и во всех странах находила своих благодарных читателей. Лишь на родине писателя, в США, и только при его жизни, «Моби Дика» никто решительно не понял. Бывает, что сложная, многоплановая и талантливая книга, впоследствии вошедшая в Золотой фонд культуры, при жизни автора остаётся незамеченной. Бывает, что такая книга приносит автору множество неприятных минут, и ему до конца жизни приходится оправдываться или воевать за своё произведение. Но чтобы великолепная книга в течение года-двух убила славу своего создателя, лишила его читателей и

доходов, этого и представить невозможно. Но именно такая судьба ожидала Германа Мелвилла и его лучшее произведение.



Г. Мелвилл

Мелвилл родился в 1819 году, в уважаемой и очень богатой купеческой семье. Когда ему было 12 лет, фирма отца обанкротилась, и для Мелвиллов настали тяжёлые времена. Хотя детские годы Германа были легки и беззаботны, он никогда не был пай-мальчиком, и внезапная бедность не стала для него катастрофой. Очень быстро поняв, что отныне рассчитывать ему придётся только на себя, уже в 15 лет он принимает своё первое самостоятельное решение: бросает школу и поступает юнгой на торговое судно. В первое же своё плавание Мелвилл влюбился в море. Вскоре он

принял решение заняться самой трудной морской профессией – китобойным промыслом.

Охота на китов в те годы была исключительно трудным и опасным делом. Для того чтобы вернуться в свой порт с добычей, китобоям приходилось проводить в открытом море долгие месяцы, терпя лишения и постоянно рискуя жизнью в поединках с самыми большими на Земле животными. Известно, что некоторые китобойные суда были потоплены разъярёнными китами. Но китобойный промысел был исключительно важен: китовый жир и китовый ус был необходим для целых отраслей промышленности,

поэтому снова и снова уходили моряки в опасный поход. Разумеется, экипажи таких кораблей составляли люди бесстрашные, обладавшие подчас дикими необузданными характерами. За время своей работы китобоем Мелвилл совершил побег с корабля, спасаясь от жестокого капитана, принял участие в корабельном бунте.

Морская карьера Мелвиила продолжалась не очень долго, около пяти лет, но запаса впечатлений хватило ему на всю писательскую карьеру. Первая его книга, «Тайпи», вышла в 1846 году и повествовала о жизни Мелвилла в Полинезии. В следующем году вышла повесть

«Ому» о Таити, куда писатель был высажен после того самого матросского мятежа. Морским приключениям были посвящены и две следующие его книги, «Марди» и «Рэдберн». Отважные моряки, красочная экзотика, жгучие тропические страсти – всё это пришлось по душе американскому читателю, и первые книги Мелвилла шли нарасхват. Но надо отметить, что и эти его произведения не предназначались для простого развлечения. Писатель с тревогой отмечал разрушающее влияние современной цивилизации на жителей тропических островов. Этим очень возмущались

многочисленные миссионерские организации Америки, но пока Мелвилл был в моде, их не слушали.

А в 1851 году был напечатан «Моби Дик», настоящая энциклопедия китобоя, где можно было узнать о тонкостях промысла, о том, где используется китовый жир, о месте китов в легендах и верованиях разных народов, о приметах и суевериях охотников, и о многом, многом другом. Сюжет книги довольно прост. Молодой матрос Измаил вербуется на китобойное судно «Пекод». Капитан «Пекода» Ахав когда-то потерял ногу в пасти полулегендарного огромного белого кашалота, известного всем

китобоям под именем Моби Дик, и теперь охотится за ним по всему свету, желая отомстить за увечье. В целом, от начала плавания и до трагической развязки, книга описывает обычный рейс китобойного судна со всеми его трудностями и опасностями.

Американский читатель не принял роман. Отсутствие запутанной интриги, «негероичность» главных персонажей, несчастливый конец, некоторая монотонность повествования и огромное количество самых разнообразных сведений, связанных с китами, – всё это помешало современникам

Мелвилла по достоинству оценить «Моби Дика». Но что печальнее всего, после этой книги, испугавшись её, критика и читатели просто потеряли интерес к Герману Мелвиллу как к писателю. После романа о ките он написал ещё немало книг, но успех их был настолько мал, что ему пришлось поступить на незначительную должность на таможне, чтобы хоть как-то сводить концы с концами. И только беспристрастное время сказало своё решающее слово. Сейчас «Моби Дик» переведён почти на все языки мира, его изучают в университетах, снимают по роману фильмы.

Музыка

Сказка длиной в сто лет. Скрипки старых итальянских мастеров

За свою историю человечество придумало много тысяч самых разных музыкальных инструментов. Одни покорили мир, как саксофон, гитара или скрипка, аудитория других ограничивается каким-нибудь крошечным племенем в африканской глуши. Но производство любого инструмента имеет долгую традицию и требует от мастера огромного умения и серьезных навыков. Как и в любом деле, создатели музыкальных

инструментов делятся на большинство (очень необходимое большинство!), которое работает для новичков и любителей, и тех избранных, которые творят для музыкантов первой величины. История производства любых инструментов знает своих великих мастеров, но пожалуй, ни в какой музыкальной отрасли нет такой фамилии, которая была бы известна каждому культурному человеку, иногда совсем равнодушного к музыке, как в создании скрипок. Ну, кто, кроме профессионалов и самых глубоких ценителей, сможет назвать человека сделавшего самые лучшие рояли или барабаны? А фамилии

Амати, Гварнери, Страдивари уже триста лет гремят на весь мир и интерес к ним и со стороны специалистов, самой широкой публики, и (увы!) преступников, не затихает. Удивительней же всего то, что Никколо Амати, Антонио Страдивари и Джузеппе Гварнери дель Джезу жили практически одновременно и в одном месте – в крошечной итальянской Кремоне XVII – начала XVIII века.

Сейчас, конечно, невозможно с точностью указать время и место появления первого смычкового инструмента на Земле. Считается, что идея родилась в Индии около пяти тысяч лет назад, а первым

смычковым инструментом стал раванастрон. Раванастрон изготовляли из тутовника, смычок – из бамбука, на струны шли скрученные в жгуты кишки газели. Из Индии смычковые, постоянно видоизменяясь, распространились по всему Востоку, а затем во время покорения арабами Пиренеев в VIII веке появились и в Европе. Через несколько сотен лет в каждом уголке Европы был свой смычково-струнный инструмент, но всё это были ещё не скрипки. Первое изображение человека, положившего «праскрипку» на плечо, находится на фреске киевского Софийского собора, датируемой XII веком. Через

двести лет, в XIV веке, в Италии играли на «лира да браччьо» (лира на плечо), которую, видимо, и можно считать ближайшей предшественницей классической скрипки. Первая скрипка увидела свет в конце XV века, а её отцом стал Гаспар Дуиффопругар из Болоньи. Эта скрипка дожила до наших дней и хранится в Нидергейском собрании в Аахене (Нидерланды). Это была настоящая революция в музыкальном искусстве и скрипка буквально «завоевала» Европу. За право называться первым скрипичным городом Европы долгое время соперничали Кремона и Брешия, но, как уже упоминалось,

победительницей осталась одна Кремона.

Говоря о великих кремонцах, мы имеем тот редкий случай, когда нет нужды подробно останавливаться на их биографиях. Это был путь честных тружеников, всю свою жизнь отдавших любимому делу. Здесь не было путешествий, борьбы с сильными мира сего или воспетой поэтами любви, но была Работа, плодами которой люди восхищаются до сих пор. Никколо Амати и Джузеппе Гварнери были последними в династиях скрипичных мастеров, а Антонио Страдивари, несмотря на одиннадцать детей, так и не стал основателем новой. Можно

лишь упомянуть, что прозвище «дель Джезу» Джузеппе Гварнери получил за связь с орденом иезуитов, характер которой до сих пор толком не известен. И самое главное – Антонио Страдивари и дед Джузеппе Гварнери Андреа были учениками Никколо Амати.

Итак, уже несколько веков скрипки этих трёх гениев считаются непревзойдёнными по красоте и силе звука. И всё это время не прекращаются попытки раскрыть все секреты великих кремонцев. Самое первое, лежащее на поверхности, предположение – форма этих скрипок. Но, во-первых, и скрипки каждого мастера отличались друг от

друга по форме, а уж скрипки двух разных мастеров мог отличить друг от друга и неспециалист. Да и копировать начали практически сразу же, без особого, впрочем успеха. Тогда – лак, которым покрывались эти скрипки для красоты и предохранения от сырости? Этот миф продержался очень долго – до появления спектрографов, которые не выявили в оригинальных образцах лаков ничего особенного. Была и безумная попытка проверить эту теорию – с одной из скрипок Антонио Страдивари был смыт весь лак. Довольно быстро выяснилось, что с новым лаком скрипка «звучать» не

перестала.

Были попытки объяснить «секрет» и специальными химическими составами, которыми пропитывали скрипки для защиты от жучков, и древесным грибком, который развивался в горных реках, по которым сплавляли древесину для скрипок, и солёной водой, в которой вымачивалось дерево, если его везли морем. Одно время, исследуя итальянские инструменты, пытались вывести формулу «идеальной» скрипки, но хотя и добились хороших результатов, до «кремонской» всё-таки не дотянули. Да и вряд ли в XVII веке так уж тщательно вычисляли плотность дерева или скорость

распространения звука в сосне или ели. Самое масштабное объяснение нашли климатологи Колумбийского университета. Ещё в XIX веке английский астроном Эдвард Маундер документально доказал, что в период с середины XVII века до начала XVIII на Солнце практически не было пятен, что свидетельствует об очень низкой солнечной активности, и как следствие – очень холодная погода в Европе в эти годы. Так вот в Колумбийском университете выяснили, что альпийская ель, используемая кремонцами, в 1625–1720 годах росла очень медленно. Не исключено, что плотные, узкие

годичные кольца этих деревьев и дали скрипкам тех лет их неповторимое звучание.

Есть и ещё одно объяснение «секрета». В последнее время всё чаще говорят о том, что современные скрипки (сделанные, впрочем, на основе итальянских образцов) звучат ничуть не хуже, что никакого секрета нет вовсе, а есть трёхсотлетняя легенда, цены на аукционах и обаяние знатных фамилий и гениальных скрипачей, которые в разные годы владели скрипками или играли на них. И лишь на одно обстоятельство, которое, впрочем, нельзя ни поскоблить, ни измерить, обращают внимание крайне редко.

Это любовь к своему делу, тяжелейший труд с раннего утра до поздней ночи, с мальчишеских лет и до гробовой доски и та ещё более эфемерная субстанция, которую называют талантом.

Антонио Вивальди «Времена года»

Наверное, пока существует на свете искусство, не утихнут споры между сторонниками «настоящей» музыки, доступной лишь избранным, и теми, кто считает, что истинный музыкальный шедевр должен быть понятен каждому. Каждая партия приводит свои аргументы, но есть несколько музыкальных произведений, ценность которых не оспаривается никем. К таким «популярным» шедеврам, безусловно, можно отнести «Времена года» Антонио Вивальди.

Великий итальянский композитор Антонио Вивальди родился в Венеции в 1678 году. С самых ранних лет мальчик полюбил скрипку и делал такие успехи в музыке, что руководитель капеллы собора Св. Марка взялся лично обучать его музыкальной композиции и игре на органе. Правда, отец Антонио, скрипач той же капеллы, прочил сыну карьеру священника, и до какого-то момента казалось, что так оно и будет. Но когда в 1703 году Антонио был посвящён в сан священника, плохое здоровье заставило его отказаться от должности. Не исключено, впрочем, что состояние здоровья было лишь

предлогом, к обязанностям священника Вивальди относился не слишком серьёзно. Во всяком случае, музыка занимала в его жизни гораздо более важное место. После окончания церковной карьеры, Вивальди в течение 13 лет обучал игре на скрипке девочек-сирот в приюте Оспедале-делле-Пиета.

А. Вивальди

Приблизительно в те же годы были напечатаны его первые музыкальные сочинения, сразу же получившие известность. Появляются первые заказы от европейских королевских дворов. Наибольший успех Вивальди принесли именно скрипичные концерты, благодаря которым его имя популярно до сих пор. А успех был действительно велик. Даже великий Иоганн Себастьян Бах был настолько очарован этими концертами, что некоторые из них переложил для исполнения на клавесине и органе. За свою жизнь Вивальди сочинил более 230 концертов для скрипки с

оркестром. Это огромное количество не должно удивлять любителей музыки. В те времена в жизни художников, композиторов, поэтов богатые заказчики играли роль возможно наибольшую за всю историю западной культуры. Короли, крупные аристократы и церковные иерархи очень любили, когда мастера искусств создавали в честь крупных династических, государственных или церковных праздников свои великолепные произведения. Денег на это чаще всего не жалели. Вот и большинство своих концертов для скрипки Антонио Вивальди писал на заказ, к случаю. Отсюда и довольно значительное количество

музыкальных фрагментов, иногда довольно больших, которые можно услышать в нескольких концертах. Почему бы и не использовать ту, или иную тему дважды, если произведению суждено быть сыгранным лишь один раз?

«Времена года» (ок.1725), состоящие из четырёх концертов для скрипки с оркестром, считаются вершиной творчества мастера. Тема смены одного времени года другим, с попыткой показать разными художественными методами все присущие тому или иному сезону особенности, была очень популярна в западноевропейском искусстве всех эпох. С помощью времён года

аллегорически показывали жизнь человека с раннего детства (весна) до глубокой старости (зима). Часто при помощи сменяющих друг друга картин рассказывали о различных видах человеческой деятельности, чаще всего о сельском хозяйстве. Но то, что легко было передать художнику и поэту, создавало известные проблемы создателю музыки, с её загадочной структурой и влиянием непосредственно на подсознание. Поэтому Вивальди пришлось не только назвать все четыре концерта конкретными временами года, но и разбить каждый концерт на три независимых части. Нетрудно подсчитать, что

всего получается 12 частей, которые можно соотнести с 12 месяцами. Но не всё так просто… Каждый из 4 концертов предваряется специально сочинённым (предположительно самим Вивальди) сонетом, в котором даётся расшифровка музыкальных образов. Здесь и сон крестьянина, и буйство стихии, и пение птиц, и народный праздник…

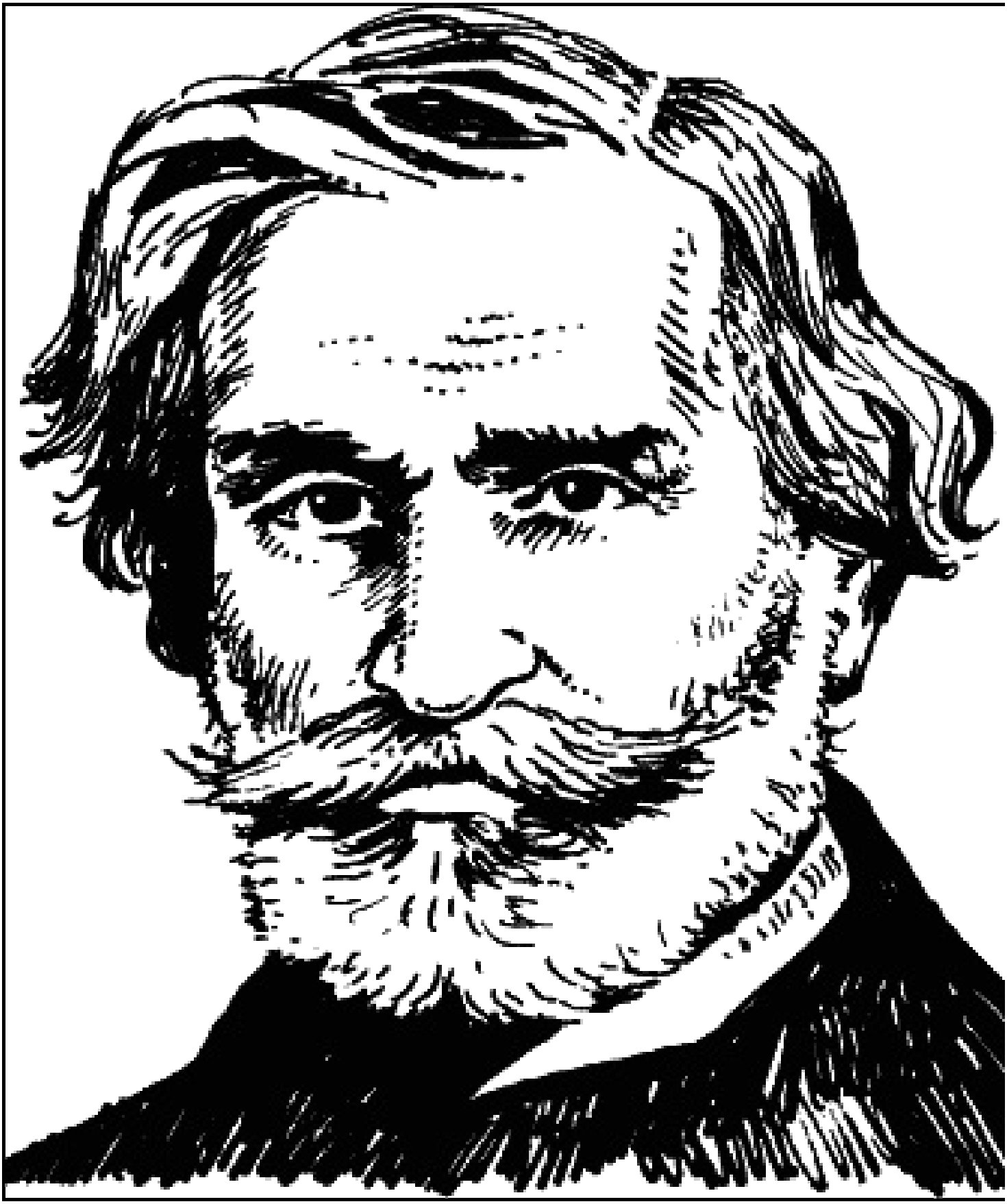
Во «Временах года» ярко проявилось умение Вивальди захватить воображение слушателей чередованием быстрых и медленных частей. Особенно популярны именно быстрые отрывки, которые даже в обыденной жизни мы слышим едва ли не ежедневно, по телевидению и

радио. Они были созданы мастером специально для того, чтобы виртуозы скрипки могли, как можно более полно, раскрыть богатейшие возможности его любимого инструмента.

«Аида» Джузеппе Верди

В 1868 году египетское правительство обратилось к Джузеппе Верди с просьбой сочинить оперу, которая должна была быть поставлена первой в новом каирском театре. Египтяне не случайно обратились именно к Верди. Итальянский композитор по праву считался одним из лучших оперных композиторов Европы, его «Ломбардцы», «Риголетто», «Трубадур», «Травиата», «Дон Карлос» не сходили с подмостков крупнейших театров Франции, Австро-Венгрии, Италии, России… Но момент был выбран очень

неудачно, Джузеппе Верди в течении года получил от жизни три страшных удара: один за другим умирают его отец, лучший друг Антонио Барецци и глубоко почитаемый Верди композитор Джоаккино Россини. Удручённый этими потерями, Верди отвечает египтянам отказом.



Дж. Верди

В 1870 году учёный-египтолог Огюст Мариэтт предложил Верди сюжет из «египетской жизни», который настолько понравился композитору, что он немедленно начал писать либретто (сценарий) для новой оперы. Случайно или нет, но египтяне снова обратились к нему с предложением о сотрудничестве и на этот раз получили согласие. Для работы над либретто Верди пригласил своего доброго приятеля, с которым не так давно вместе работал над оперой «Дон Карлос», К. дю Локля. Стихотворный текст оперы сочинил поэт А. Гисланцони. По оценкам исследователей творчества

Джузеппе Верди, его участие в работе над либретто всегда было исключительно большим, но на этот раз он превзошёл самого себя! Гисланцони даже получал от него указания, в каком стихотворном размере должны были быть написаны определённые сцены! При всём при этом Верди, конечно же, не забывал о своей главной задаче и писал великолепную музыку.

«Аида» была полностью закончена к началу 1871 года. Но её постановка в каирском оперном театре задержалась из-за того, что готовые декорации было невозможно вывезти из Парижа, осаждённого германскими войсками. Только 24

декабря 1871 года премьера состоялась в присутствии крупнейших музыкантов мира. Постановка была признана всеми исключительно удачной, после чего опера с необыкновенным успехом прошла во всех крупнейших театрах планеты. А в миланском оперном театре постановкой руководил сам Джузеппе Верди, и она настолько пришлась по душе темпераментным и музыкальным миланцам, что всю ночь после премьеры на улицах города слышались партии из «Аиды» и других опер Верди.

«Аида» по праву считается одной из самых пышных, ярких, «экзотических» опер, хотя её сюжет,

взятый из «древнеегипетской жизни», сам по себе довольно прост. Оперы на исторические сюжеты, с массовыми сценами, вызывающе пышными декорациями были очень популярны у публики того времени. Но благодаря гению Верди, «Аида» стала явлением невероятным. Волшебный восточный колорит музыки погружает слушателя в мир дворцовых интриг, жестоких страстей, тайн, в мир горячих африканских характеров. В основе сюжета – древняя легенда, пришедшая к нам из эпохи борьбы Египта с эфиопами. Дочь могущественного вождя эфиопов Амонасро Аида, волею судьбы

становится рабыней египетского фараона, но об этом никто не знает. В Аиду влюблён египетский военачальник Радамес, а его самого любит прекрасная и коварная Амнерис, дочь фараона – вот и вся простенькая завязка, вокруг которой развивается сюжет оперы. Но Верди не был бы Верди, если бы оставался в рамках простого любовного треугольника. Как чудесно передана им тоска Аиды по родине, как великолепно показан мрачный бездушный фанатизм касты жрецов, музыкальная тема которых слышится в ключевые моменты оперы, предупреждая героев о неизбежности трагического финала.

А сцена суда, когда неумолимые жрецы приговаривают Радамеса к смерти за невольную измену отечеству, и особенно момент, когда Амнерис, ставшая причиной гибели любимого, проклинает жрецов, стала для мировой культуры знаковой, как знаменитый монолог Гамлета «Быть или не быть», как поединок Дон-Кихота с ветряными мельницами…

Пётр Ильич Чайковский «Евгений Онегин»

В феврале 1884 года в московском Большом театре и санкт-петербургском Мариинском состоялись премьеры новой оперы П. И. Чайковского «Мазепа». Опера писалась трудно, Пётр Ильич то остывал к ней, то снова увлекался, и в целом был не очень доволен результатом. Плохие предчувствия не обманули композитора: успех в Москве был очень относительный, а в Санкт-Петербурге «Мазепа» был встречен просто холодно. Музыкальные же критики не

оставили от этой оперы камня на камне. Чайковский, ни много, ни мало, был причислен ими к композиторам, не способным писать оперную музыку. Время показало, что и критики, и любители музыки, и сам Пётр Ильич сильно ошибались: опера «Мазепа» давно и прочно вошла в Золотой фонд мировой музыки. Но до признания оперы было еще далеко, а тогда, в 1884 году, настроение у Чайковского было далеко не самое лучшее. Тем неожиданнее был успех оперы «Евгений Онегин», премьера которой состоялась ещё весной 1879 года и которую сам Чайковский считал скромным произведением,

написанным скорее для души, чем для большой сцены.

П. И. Чайковский

Ещё в 1877 году знаменитая российская оперная певица Е. А. Лавровская обратила внимание Петра Ильича на бессмертный пушкинский роман в стихах. Поначалу Чайковский отнёсся к этой идее без особого восторга, ведь в поэме не так уж много эффектных эпизодов, которые, что называется, сами просились бы на сцену, а Пётр Ильич слишком ценил и уважал Пушкина, чтобы отнестись к его тексту без должного почтения. Но через некоторое время замысел увлёк композитора и он обратился за содействием к талантливому либреттисту К. С. Шиловскому. Было

решено, что костяком оперы будут не драматические моменты, а душевные переживания героев, что являлось вызовом всем оперным канонам того времени. Впоследствии Чайковский писал в письме: «Я работал с неописанным наслаждением и увлечением, мало заботясь о том, есть ли движение, эффекты и т. д. Плевать мне на эффекты!» Тем не менее, хотя писался «Евгений Онегин» с увлечением, и работа над оперой доставила композитору много счастливых часов, всё же он не предназначал её для большой сцены. Чайковский считал, что профессиональные актёры привыкли играть, делая упор на прихотливые

изгибы сюжета, и не смогут передать все оттенки внутреннего мира пушкинских героев. Именно поэтому в марте 1879 года премьера «Евгения Онегина» состоялась в скромном зале московской консерватории, а все роли исполнили молодые артисты, ровесники героев поэмы. Премьера прошла незамеченной для широкой публики. Не добавили опере известности ни сцены исполнявшиеся в частных домах, ни постановка санкт-петербургского музыкально-драматического кружка в апреле 1883 года. Впрочем, специалисты, которым посчастливилось услышать эту музыку, оценивали её исключительно

высоко.

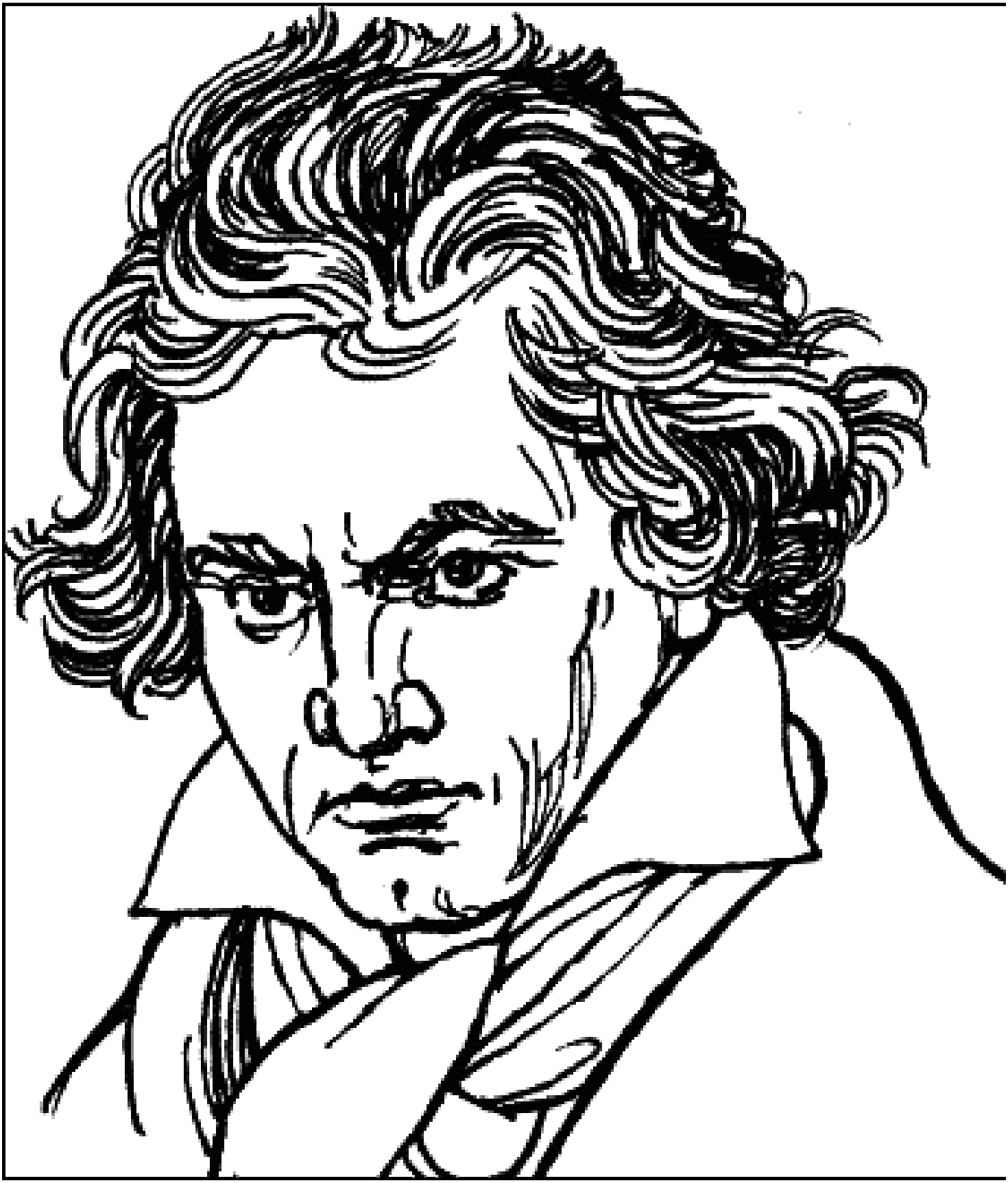
И вот, 19 октября 1884 года, сцена Мариинского императорского театра. Успех премьеры у публики был огромным. Несмотря на это, на «Евгения Онегина» снова накинулись музыкальные обозревателей из модных столичных журналов. Суть претензий осталась та же: не нужно г-ну Чайковскому писать опер. К счастью, петербургская публика разбиралась в музыке получше этих горе-критиков и гораздо более верно оценила истинный масштаб нового произведения. До конца 1884 года, с каждым новым представлением «Евгения Онегина» успех оперы

только нарастал! Билеты «разлетались» в считанные часы, попасть в Мариинский театр было практически невозможно. Именно после «Евгения Онегина», на которого Чайковский не возлагал никаких надежд, он стал настоящей знаменитостью, гордостью российской культуры.

«Героическая симфония» Бетховена

Мрачным и тяжёлым выдался 1802 год для Людвига ван Бетховена. Непонимание музыкальных критиков, которые в его гениальных поисках (о, теперь-то каждый знает, что они гениальны), в его попытках вырваться за рамки освящённых веками традиций – видят только желание выделиться, отличиться какой-нибудь странностью. Несчастливая любовь – его ученица Джульетта явно не разделяет его чувств и отдаёт предпочтение другому человеку. Но главное – слух.

Уже шесть лет Бетховен страдает от недуга, лишившего его возможности нормально слышать. В 1802 году к нему пришло осознание того, что недуг неизлечим и что глухота останется навсегда. «Я глух… Для меня нет отдыха в человеческом обществе, нет приятных бесед, нет взаимных излияний. Я должен жить как изгнанник». Но у него остаётся работа, дело всей его жизни – писать музыку, и он отдаётся этому весь без остатка. Именно в следующие два года, попеременно, в Вене и в деревне, он пишет симфонию, которая прославила его имя – «Героическую симфонию».



Л. ван Бетховен

Но это название Бетховен дал своему творению не сразу… «Третья симфония» («Героическая») была написана Бетховеном в честь великого французского полководца, тогда ещё просто полководца Наполеона, имя которого гремело по всей Европе. Наполеон, вставший во главе революционной Франции, всё ещё был настоящим бойцом за свободу и достоинство человека, для передовых, прогрессивных людей по обе стороны Атлантики, в нём всё ещё видели великого тираноборца современности. Поэтому неудивительно, что ниспровергатель музыкальных канонов восхищался человеком, бросившим вызов

политическому устройству Старого света. Имя Наполеона ещё стояло на титульном листе рукописи весной 1804 года, когда Бетховен впервые представил симфонию на суд музыкальной общественности в салоне князя Лобковица. Копия этой рукописи была уже готова к отправке консулу Французской Республики. Но напечатано в 1806 году это произведение было уже под названием «Героическая симфония». По воспоминаниям очевидцев, узнав о том, что «борец с тиранией» короновался в Риме императорской короной, а французский Сенат передал ему свои полномочия по управлению Республикой, Бетховен

прилюдно разорвал титульный лист с посвящением Наполеону, швырнул партитуру на пол и закричал: «Такой же человек, как и все! Будет топтать ногами человеческие права, идти за своим честолюбием, будет ставить себя выше всех и станет тираном!». Считается (хотя это и маловероятно), что больше никогда в своей жизни Людвиг ван Бетховен не произнёс имени Наполеона! Но, так или иначе, именно корсиканский честолюбец вдохновил Бетховена на создание одного из самых могучих музыкальных произведений.

Бомарше и Моцарт «Женитьба Фигаро»

Эту оперу Моцарт написал в 1786 году, но история её создания настолько любопытна, что начинать её нужно с 1782 года, и не с Вены, где творил великий Моцарт, а с Парижа, где жил и работал драматург, политик, великолепный часовщик и купец Пьер Огюстен Карон де Бомарше. Строго говоря, тут можно говорить о двух шедеврах мировой культуры, но судьбы пьесы в насквозь политизированной Франции накануне Великой революции, и оперы в дряхлеющей

консервативной Австрии имеют схожие черты, так что их интересно было бы рассмотреть вместе.

Когда король Франции Людовик XVI прочитал рукопись пьесы Бомарше «Женитьбы Фигаро», он сказал: «Если быть последовательным, то допустив постановку этой пьесы, нужно было бы немедленно разрушить Бастилию». Негодование и удивление короля были тем сильнее, что Бомарше уже сделал себе имя как драматург прекрасным «Севильским цирюльником», все главные герои которого действовали и в новой пьесе. Герои были те же, только вот этого антиаристократического

пафоса в «Цирюльнике» не было ещё и следа. Противопоставление живого и энергичного слуги его далеко не глупому, но всем мешающему и распутному господину так явно указывало на всё более обостряющиеся общественно-политические отношения в самой Франции, что автор и его пьеса были обречены на неприятности. Людовик очень любил драматурга, к тому же Бомарше оказал несколько важных услуг французской короне, поэтому ему хотели простить его дерзость, лишь бы только он не настаивал на постановке. Но Бомарше, бывший на гребне славы, решил принять вызов. Эта вроде бы неравная борьба

продолжалась два года. Нужно сказать, Бомарше был исключительно последователен. Русская императрица Екатерина II просила запрещённую пьесу для постановки в России, англичане предлагали самые выгодные условия, но все получили отказ. Французский король запретил пьесу, значит, пьеса будет поставлена во Франции – и точка! Многие историки считают, что этот трагикомический поединок сделал для крушения французской монархии больше, чем энциклопедисты и хронический голод среди французского населения. О том, как автор боролся с королём и его цензорами за своё произведение,

биографы Бомарше писали впоследствии целые отдельные главы для своих книг, и это были поистине увлекательнейшие главы! И, в конце концов, Бомарше вышел победителем в этой борьбе. 27 апреля 1784 года премьера «Женитьбы Фигаро» с бешеным успехом прошла в «Комеди-Франсез», а потом пьеса побила все рекорды по количеству спектаклей, по сборам, по количеству увидевших её зрителей… Достаточно сказать, что эта была первая в истории театра пьеса, которая принесла своему создателю настоящее богатство. А по воздействию на умы современников она не имеет себе равных до сих пор!

В. А. Моцарт

Незадолго до описанных событий, в 1781 году, молодой Моцарт сумел избавиться от ненавистной ему службы у зальцбургского архиепископа Коллоредо и обосновался в Вене. Здесь, в австрийской столице, Моцартом были написаны его лучшие оперы: «Женитьба Фигаро», «Волшебная флейта» и «Дон Жуан». Живя в столице, Моцарт был обречён поучаствовать в интригах, которые были среди придворных музыкантов таким же привычным делом, как и среди придворных политиков. Из двух соперничавших между собой либреттистов, да Понте и аббата

Касти, Моцарт выбрал первого. Надо сказать, что аббат Касти был либреттистом композитора Антонио Сальери, которого впоследствии безосновательно обвиняли в смерти Моцарта. Таким образом, Моцарт и Сальери соперничали не только как создатели музыки, но и как представители двух придворных группировок. Первой оперой, созданной Моцартом и да Понте в 1786 и была «Женитьба Фигаро». Сюжет для оперы выбрал Моцарт, и выбор этот был неслучаен. Дело в том, что в 1784 году Моцарт стал масоном, а демократические идеи, выраженные в пьесе Бомарше, были близки европейскому масонству того

времени.

Австрийский император поначалу встретил оперу также холодно, как и французский король – пьесу, что и неудивительно, учитывая, что и немецкий перевод пьесы не был ещё разрешён к печатанию в Австрии. Спасая оперу, Моцарт несколько сокращает её, сглаживает острые углы. Тут, как и во Франции, начинается трагикомедия, но с австрийской спецификой. В отличие от Франции, где Бомарше опирался на общественное мнение в борьбе с королём, Моцарт был вынужден воспользоваться помощью императора, чтобы победить интриги придворных завистников. Даже

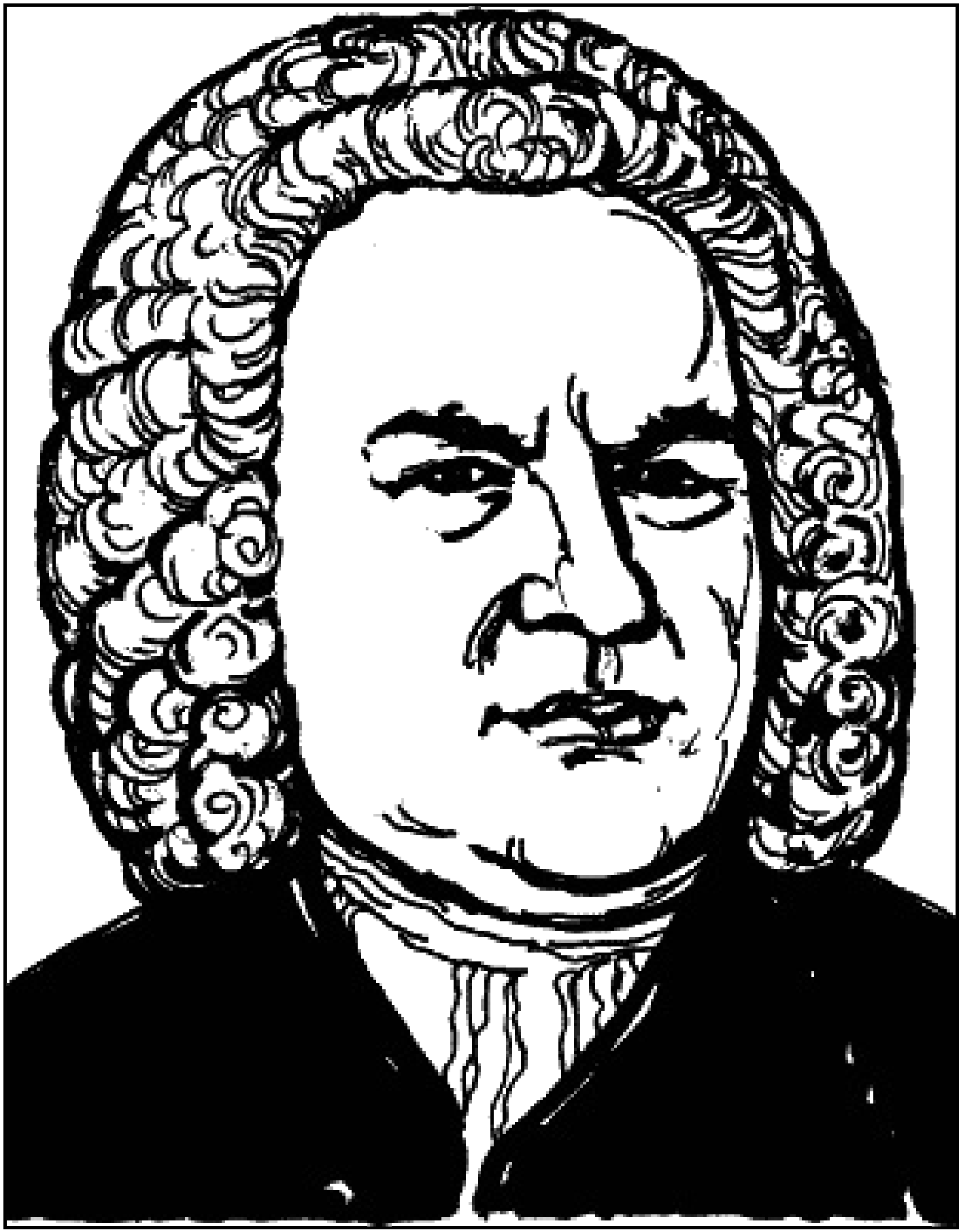
после того как император Иосиф II даже не разрешил, а просто приказал ставить «Женитьбу Фигаро» в «Бургтеатре», интриги не прекратились. Дело дошло даже до запрета повторять по требованию публики отдельные номера, поскольку на представлениях «Женитьбы…» повторять приходилось едва ли не каждую сцену, а это для недоброжелателей Моцарта был нож острый. Так великолепный Фигаро победил всех своих врагов не только на сцене, но и в жизни.

Иоганн Себастьян Бах «Страсти по Матфею»

Иоганн Себастьян Бах был безусловно преданным искусству человеком, для которого музыка была смыслом жизни, более того – самой жизнью. В каком-то смысле это было предопределено самим рождением в семье, носящей фамилию Бах. Один немецкий биограф Баха, посвятивший ему целое собрание сочинений, весь первый том посвятил предкам композитора, которые все были отличные музыканты. Целый том – только предкам! А вообще считается, что в

течение трёх веков все без исключения Бахи мужского пола, от прадеда Иоганна Себастьяна до его правнука, включая и боковые ветви, были профессиональными музыкантами, игравшими на всевозможных инструментах во всех концах Германии. Самым одарённым из всех Бахов был Иоганн Себастьян, который не только писал гениальную музыку и виртуозно владел несколькими инструментами, но и существенно продвинул вперёд музыкальную теорию, а также был прекрасным педагогом. К сожалению, как это нередко случается, он не был по достоинству оценён современниками, которые

многие его новации расценивали лишь как капризы талантливого чудака, иногда невинные, а иногда и раздражающие.



И. С. Бах

Нет, нельзя сказать, что его имя пребывало в неизвестности… Он был известен, даже популярен, но это не приносило ему не только устойчивого материального положения, но даже тихого спокойного места, где он смог бы целиком отдаться творчеству. Заботы о большой семье (у Баха было четверо детей) заставляла его в поисках хлеба насущного переезжать из одного города в другой, хлопотать, выполнять несколько должностей. Больше всего досаждали Баху косность и отсталость людей, которые были его начальниками. Справедливости ради, надо сказать,

что и характер самого Баха был далеко не сахар.

В конце концов Иоганн Себастьян Бах в 1723 году оказался в Лейпциге, в должности кантора школы при церкви Св. Фомы. Эта работа снова не принесла ему ни морального, ни материального удовлетворения, но к сорока годам композитор уже умел отнестись к этому более спокойно, поэтому в творческом плане лейпцигский период был, наверное, самым плодотворным в его жизни. Здесь он написал большую часть из 250 написанных им кантат, «Мессу си минор», «Итальянский концерт», «Хорошо темперированный клавир».

Здесь он написал и своё лучшее произведение – «Страсти по Матфею».

Название «Passionsmusik» («Музыка страстей») означает музыкальную интерпретацию Страстей Господних (истязание и казнь Иисуса Христа) в изложении одного из четырёх евангелистов. Таких «Passionsmusik» в истории музыки известно несколько, сочинённых как до Баха, так и после него. Да и сам Бах написал «Музыку страстей» по текстам двух Евангелий: от Иоанна и от Матфея. «Страсти по Иоанну» были написаны им в Кетене, где он жил и работал незадолго до переезда в

Лейпциг. В Лейпциге «Страсти по Иоанну» впервые прозвучали на публике. Но вторая «Passionsmusik» Баха настолько превосходит первую в музыкальном отношении, что говоря про «Страсти» Баха, обычно имеют в виду именно «Страсти по Матфею». Сейчас сложно сказать с точностью, когда было написано это произведение, но впервые оно было исполнено в церкви Святого Фомы в Страстную пятницу 15 апреля 1729 года. Слова для «Страстей…» сочинил поэт Христиан Хенрици, взявший, по такому случаю, псевдоним Пикандер.

«Страсти по Матфею» – это мощное многоплановое

произведение, в исполнении которого участвуют солисты, хор, оркестр и орган. Состоит оно из трёх частей: Евангельского текста, благочестивых размышлений об этих драматических событиях, и хорала, передающего переживания души, потрясённой произошедшим. Подобные драматические представления, во время которых показывались различные эпизоды из жизни Иисуса, известны с Раннего Средневековья. Со временем, кульминационные моменты этих представлений облекались в музыкальную форму для усиления воздействия на воображение верующих, но только Баху удалось

наиболее полно использовать все возможности, заложенные в сочетании хорового пения, инструментальной музыки и религиозного драматического действия.

Седьмая «Ленинградская» симфония Шостаковича

Седьмая симфония великого отечественного композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, более известная под названием «Ленинградская симфония» – это без сомнения одно из самых «своевременных» музыкальных произведений, какие только были созданы человеком. Нечеловечески мощная, она впервые прозвучала в час тяжелейших испытаний для нашей страны, и вдруг из набора звуков превратилась в грозное оружие.

Д. Д. Шостакович

1941 год. Потеряны Прибалтика, Молдавия, Белоруссия, Украина. Собрав в кулак огромные силы, фашисты неудержимо рвутся к Москве, и кажется – нет уже силы, которая смогла бы остановить их. А Ленинград замкнут в страшное блокадное кольцо, в котором за три года погибнут сотни тысяч ленинградцев. Но голод, холод, бомбёжки, постоянные атаки фашистов не сломили мужественный город. До сих пор вызывает изумление, что в Ленинграде в те страшные годы работали не только заводы и фабрики, ковавшие оружие

для армии, работали не только пожарные, милиция и врачи, здесь продолжали учиться, смотреть спектакли. Продолжали жить. Профессор Дмитрий Шостакович преподавал в Ленинградской консерватории, вместе со своими студентами строил укрепления на подступах к городу, руководил театром народного ополчения, в музыкальном издательстве готовил к отправке на фронт песенники для солдат и писал Седьмую симфонию.

Замысел Седьмой симфонии возник у Шостаковича незадолго до начала гитлеровской агрессии против СССР и был реакцией гения на трагические события,

происходившие в мире на рубеже 30–40-х годов XX века. 22 июня история для каждого человека, в том числе и для Шостаковича, получила новую точку отсчёта, всё остальное заслонила битва с Германией, всё отошло на второй план. Уже в конце июля 1941 года Дмитрий Дмитриевич вплотную приступил к работе над симфонией, которая должна была увековечить подвиг народа, показать всю меру страданий, выпавших на его долю. Несмотря тяжелейшие условия, в которых писалась Седьмая, работа продвигалась быстро. «Я никогда не писал так быстро, как сейчас», – рассказывал он друзьям. Ещё до

нового года были завершены первые две части симфонии, потом Шостакович, вместе с семьей, был эвакуирован в Куйбышев (Самару). В Куйбышеве Шостакович закончил работу над Седьмой симфонией, здесь же 5 марта 1942 года состоялась её премьера в исполнении оркестра Большого театра. Этот концерт был исключительно важен не только для Шостаковича и жителей Куйбышева. Концерт был настолько нужен стране, что транслировался по Всесоюзному радио. Особенно ждали его в осаждённом Ленинграде, ведь почти каждый житель города знал, где была написана большая

часть симфонии и в каких условиях. 29 марта 1942 года оркестр Большого театра исполняет симфонию в Москве, и также с огромным успехом.

Сам собой встал вопрос о концерте в блокадном Ленинграде, что явилось бы для его защитников неоценимой помощью. Но как это сделать? Последняя репетиция оркестра Радиокомитета состоялась ещё в декабре 41-го. За несколько месяцев, прошедших с тех пор, почти половина оркестра погибла или потеряла возможность играть из-за тяжёлых ранений, а оставшиеся были серьёзно истощены холодом и болезнями. Но концерт должен был

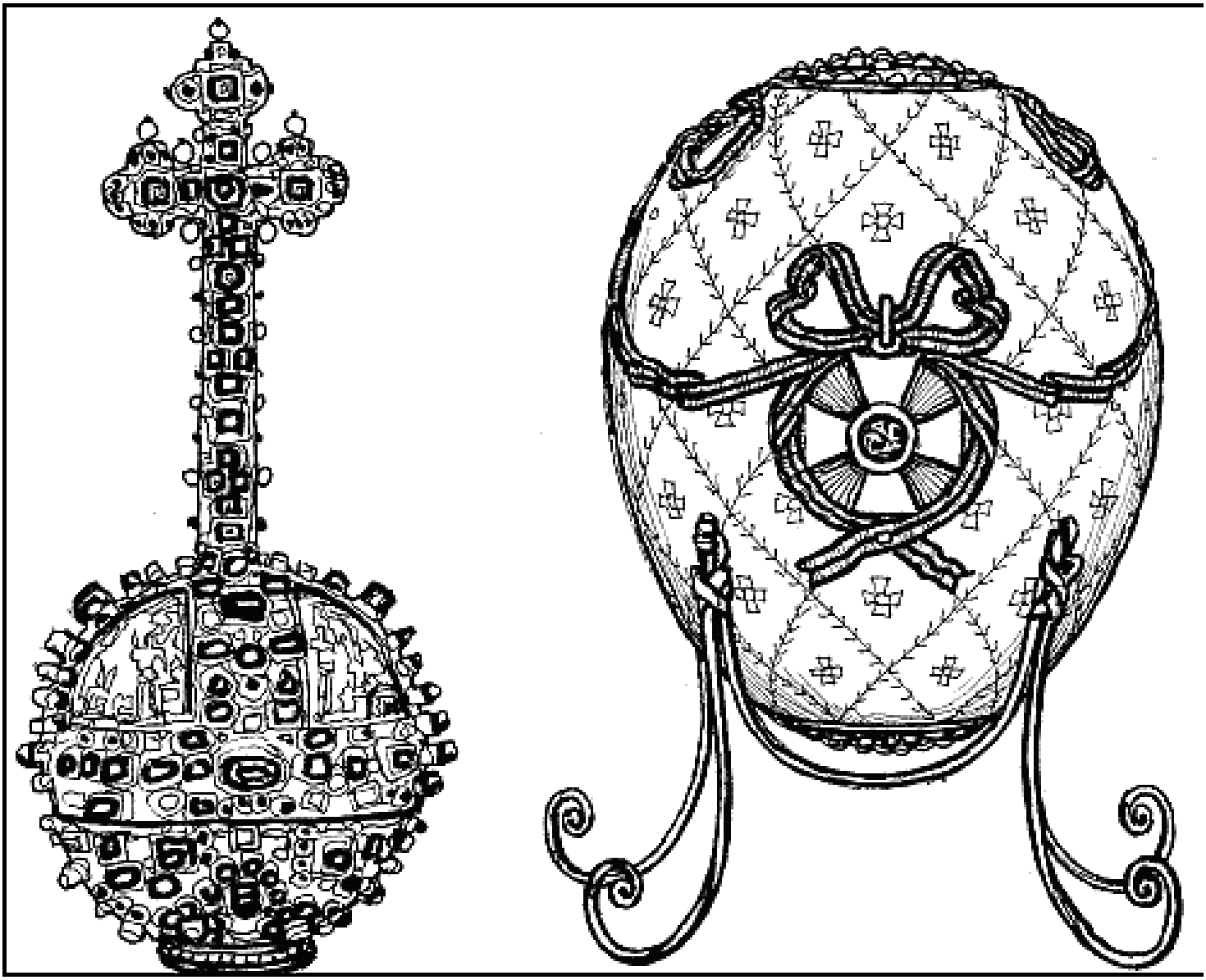
состояться, и он состоялся. Собрались старые музыканты, не выступавшие на серьёзном уровне уже много лет, с Ленинградского фронта были вызваны солдаты, когда-то игравшие на музыкальных инструментах. Невозможно рассказать, как тяжело было всем этим людям восстанавливать утраченные навыки, возвращать гибкость пальцев и тонкость слуха, или научиться обходиться без них. На репетиции ушло почти полгода – это невероятно много для серьёзного оркестра. И вот 9 августа 1942 года советская артиллерия, защищавшая город начала самый массированный обстрел вражеских позиций за все

месяцы. Целью было подавить огневые средства немцев и не дать им возможности помешать исполнению Седьмой симфонии ленинградскими музыкантами. Дата 9 августа была выбрана не случайно – именно на этот день был запланирован парад фашистских войск по центральным улицам сломленного Ленинграда. Вместо парада была исполнена гениальная музыка, которая показала и врагам, и союзникам, что советский народ жив и борется.

После этого концерта началось триумфальное шествие Седьмой симфонии по крупнейшим залам планеты. Весь мир облетела фраза

одного американского журналиста: «Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой!»

Ювелирное дело



Янтарная комната

С того момента, как король-солнце, блистательный Людовик XIV закончил строительство Версаля, буквально все европейские монархи бредили мечтой построить у себя дворец, который затмил бы великолепием творение французских зодчих. Не избежал общей участи и король Пруссии Фридрих I. Почти сразу же после своей коронации в 1701 году он приступил к строительству роскошной загородной резиденции в Потсдаме. Одной из главных жемчужин дворца должен был стать кабинет короля, полностью выполненный из янтаря.

В 1709 году несколько тяжёлых янтарных панелей сорвались со стен, после чего работы над кабинетом были прекращены, а главный архитектор короля, Андреас Шлютер был с позором изгнан со службы.

Спустя несколько лет Фридрих I скончался, а на престол взошёл его сын, прижимистый Фридрих Вильгельм I. В 1716 году с посольством в Пруссию приехал русский царь Пётр I. Существуют три версии того, как Янтарный кабинет стал собственностью Петра. Согласно первой версии, царь едва ли не выпросил у прусского короля изумившее его сокровище, согласно второй, скуповатый Фридрих

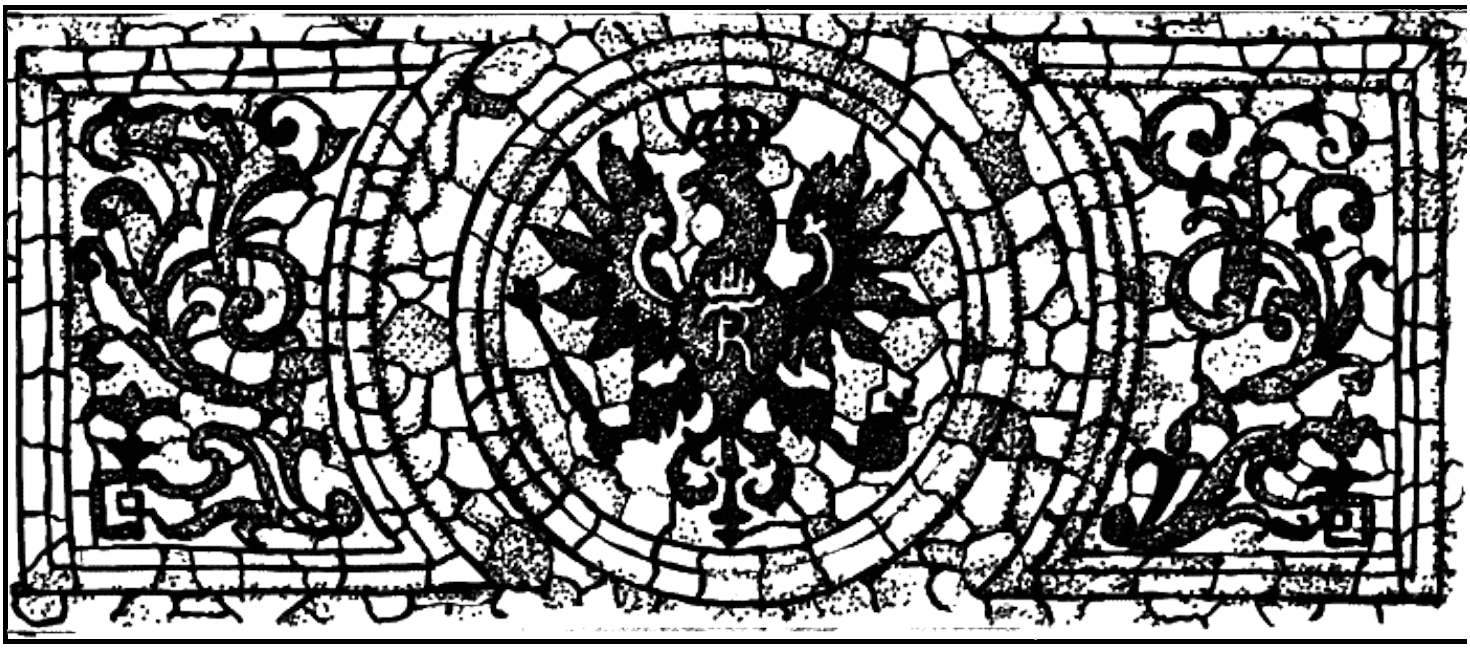
Вильгельм просто избавился от дорогого, но ненужного кабинета, содержание которого обходилось казне в немалую сумму. Наиболее вероятной представляется третья версия, по которой король совершил исключительно удачный дипломатический ход, завоевав этим подарком расположение Петра, чьё влияние на европейские дела росло с каждым годом. В том же году части Янтарного кабинета в специально изготовленных ящиках с величайшими предосторожностями были переправлены в Санкт-Петербург. В 1718 году, в качестве ответного «дара», в Пруссию отправились 55 гренадеров, солдат

двухметрового роста, для службы в личной гвардии короля.

Удивительно, но получив в подарок так понравившийся ему кабинет, Пётр I не только не распорядился закончить его, но даже не выделил для него особой комнаты. Долгие годы, пережив несколько русских императоров и императриц, части Янтарной комнаты были складированы в одном из залов Летнего дворца. Причин этому было две. Во-первых, на то, чтобы закончить кабинет, требовались значительные средства, ведь более или менее крупные куски янтаря ценились на вес серебра, а как отделочный материал янтарь

слишком капризен и требует тщательного ухода. Во-вторых, в России не было мастеров, умеющих работать с янтарём. Поэтому, лишь через двадцать лет части Янтарной комнаты были извлечены по приказу Елизаветы I. В 1755 году 76 гвардейцев пешком, на носилках, в течение 6 дней несли драгоценные ящики из Санкт-Петербурга в Царское Село, в новую императорскую резиденцию. Помещение, предназначенное для Янтарной комнаты, было значительно больше кабинета Фридриха I, с которого всё началось. Естественно, речь шла уже не о завершении Янтарной комнаты, а о

работе над большей её половиной, причём нужно было придумать новое художественное решение, полностью пересмотреть первоначальный замысел Андреаса Шлютера. Эта работа была поручена знаменитому Франческо Расстрелли. Правда, сначала вместо мастеров по янтарю пришлось потрудиться живописцам: недостающие панно были просто нарисованы «под янтарь» на специальных холстах.



Деталь облицовки Янтарной комнаты

Свой окончательный вид Янтарная комната приняла при Екатерине II. Уже в 1763 году, на следующий год после своего воцарения, она распорядилась заменить живописные детали кабинета янтарными. В 1769 году работа была закончена. Помимо недостающих частей стен, была

изготовлена прекрасная мебель, инкрустированная янтарём. Прекрасная сама по себе, Янтарная комната была предназначена Екатериной II для хранения крупнейшей в Европе коллекции произведений искусства из янтаря. Янтарный кабинет ожидали почти двести лет славы и покоя.

Как известно, янтарная мозаика очень капризна и чувствительна как к перепадам температуры, так и к малейшим механическим воздействиям. Каждые 30–40 лет в Янтарной комнате проводили реставрацию. Очередная была намечена на 1941 год… После нападения Германии на СССР в тыл

были эвакуированы сотни тысяч произведений искусства, но для Янтарной комнаты неподготовлённая перевозка означала верную гибель, поэтому было решено оставить шедевр на месте. Попав в руки гитлеровцев, кабинет просто исчез, и только отдельные детали всплывают в частных коллекциях по всему миру. Тем не менее, в 1979 году в СССР начались работы по восстановлению Янтарной комнаты. После долгих поисков по музеям и архивам было найдено 86 фотографий, сделанных за период с 1859 по 1942 год, и лишь одна из них была цветной. Янтарная комната была воссоздана на прежнем месте в мае 2003 года. Хотя это и

копия, её художественная ценность неоспорима, тем более, что уже после начала работ были найдены некоторые части оригинала, и «новоделы» сравнение выдержали с честью. Остаётся добавить, что поиски разграбленной гитлеровцами Янтарной комнаты продолжаются, хотя надежд остаётся всё меньше.

Золотая статуэтка архара

Первые упоминания о легендарной стране Бактрии мы встречаем у древнегреческого автора Гекатита, жившего в середине I тысячелетия до н. э. За свою многовековую историю эти земли, лежащие в основном на территории современного Афганистана, не раз становились ареной опустошительных войн, после которых переходили из рук в руки более могущественных соседей. Выгодное стратегическое положение в Центральной Азии, перекрёсток сухопутных торговых путей, плодородные земли – всё это делало

Бактрию очень привлекательной в глазах завоевателей. После распада империи Александра Македонского, частью которой какое-то время была Бактрия, она вошла в состав государства Селевкидов (Селевк – один из полководцев Александра), а потом здесь возникло независимое эллино-бактрийское государство с яркой и самобытной культурой, в основе которой лежали греческие традиции, знания и образ жизни. Наконец, в I веке н. э. Бактрия стала ядром обширного Кушанского царства, от которого до наших дней дошла масса свидетельств о яркой, цветущей культуре. Но самое великолепное открытие было

сделано совсем недавно…

В 60-х годах XX века Советский Союз помогал Афганистану в разведывании и разработке месторождений природного газа. Началось строительство газопровода, и вскоре, совершенно случайно, близ города Шибирган строители наткнулись на какие-то глиняные осколки. Эти черепки сильно заинтересовали археологов. В 1969 году на новооткрытом городище Емши-тепе начала свою работу совместная советско-афганская археологическая экспедиция под руководством Виктора Сарианиди. После нескольких лет упорной работы внимание исследователей

привлек близлежащий холм Тилля-тепе – Золотой холм. Название обещало богатый научный улов. В ходе раскопок был найден большой храм со своеобразной архитектурой, а 15 ноября 1978 года был открыт один из самых великолепных кладов в истории мировой археологии.

Это было царское погребение эпохи Кушанского царства, одно из семи, обнаруженных учёными. В этих захоронениях исследователи обнаружили свыше 20 тысяч золотых украшений огромной художественной и исторической ценности. К сожалению, величина и ценность находки сослужили науке очень плохую службу. Чуть ли не с

первых же дней начались доносы в полицейские инстанции и различные неприятные истории, когда некоторые драгоценности то пропадали, то вдруг вновь объявлялись. Чудовищные обвинения доходили до того, что учёных видели торгующими золотыми украшениями на местном базаре! Потом в Афганистане началась затяжная война, во время которой золото Бактрии просто пропало. Всё золото, все 20 тысяч прекрасных изделий! О судьбе клада ничего не было известно, но почти никто в учёном мире не сомневался, что драгоценное собрание распродано по частным коллекциям и прекратило своё

существование. Каков же был восторг учёных, когда оказалось, что вся коллекция цела и невредима благодаря сотрудникам Национального банка Афганистана, которые несколько лет скрывали сокровище от религиозных фанатиков и просто бандитов.

Золотой архар

Одним из наиболее примечательных шедевров коллекции является небольшая полая статуэтка горного барана, архара, выполненная из золота с необыкновенным искусством и изяществом. По точности и выразительности позы архара, по тщательной проработке деталей мы можем судить, какого высокого уровня достигло мастерство бактрийских ювелиров. Можно предположить, что архар является частью более сложного изделия, к которому он крепился с помощью специальных колец на каждом копыте. Красота архара настолько выразительна, что почти никто из

пишущих о золоте Бактрии не может обойти его своим вниманием.

Золотая маска Тутанхамона

Этот фараон правил Египтом всего девять лет, с 1347 по 1338 год до н. э., а так как и на трон, Тутанхамон взошёл девятилетним ребёнком, то понятно, что никакого заметного следа в истории Древнего Египта оставить он не мог. Даже смерть юного фараона оказалась для потомков интереснее его жизни. А между тем, как это ни странно, Тутанхамон сейчас является, наверное, самым знаменитым фараоном из всех. Эта популярность объясняется тем, что его захоронение

оказалось единственным не разграбленным царским захоронением, дошедшим до нас.

Тесть Тутанхамона, суровый реформатор Эхнатон, во время своего долгого царствования вёл настоящую войну с многочисленными египетскими богами и сословием жрецов, отстаивая введённый им культ верховного бога Атона. Нарушить традицию ему не удалось, после смерти Эхнатона все святилища Атона были разрушены, а влияние жрецов в государстве не только восстановилось, но даже усилилось. Выйдя из полосы внутренних неурядиц, Египет начал с успехом восстанавливать

лидирующее положение на юго-востоке Средиземноморья. Но есть основания полагать, что партия сторонников нового единого бога была ещё очень сильна, и Тутанхамон стал жертвой острой придворной борьбы. Несколько десятилетий современные учёные изучают хорошо сохранившуюся мумию Тутанхамона, пытаясь выяснить причину смерти юноши, на основании этих исследований реконструируются последние недели и даже месяцы жизни фараона.

Как вы знаете, о месте своего последнего пристанища каждый фараон должен был позаботиться сам. Царская гробница строилась

всю жизнь правителя, и ко дню его смерти чаще всего была практически готова. Смерть Тутанхамона в столь юном возрасте стала причиной того, что ни о каком масштабном строительстве не успели даже подумать. И хотя сам похоронный обряд прошёл с соблюдением всех традиций, своё последнее успокоение фараон нашёл не в величественной пирамиде, а в довольно скромном склепе. К тому же сам склеп через некоторое время был окончательно погребён под горами строительного мусора, когда рядом возводили гробницу Рамсеса VI. Но благодаря именно этому печальному факту захоронение

Тутанхамона не подверглось нападению расхитителей гробниц.

Только в 1922 году скромное захоронение Тутанхамона было случайно обнаружено во время археологической экспедиции англичанина Говарда Картера. Исследуя небольшой провал в земле, 4 ноября Картер обнаружил каменную ступень, одну из шестнадцати, которые привели его к замурованной двери. 26 ноября он обнаружил вслед за первой ещё одну дверь, которая скрывала ошеломившее весь научный мир сокровище. «Вижу прекрасные вещи…», – сказал он, просунув голову в только что пробитую дыру. Но самое большое потрясение

ожидало всех, когда вскрывали саркофаг с мумией Тутанхамона. Фараон лежал в роскошном золотом гробу, который весил 1170 килограммов. Его тело было покрыто 140 золотыми предметами и украшениями, самым прекрасным из которых была массивная погребальная маска, искусно сработанная из золота и лазурита. Маска эта, как считается, донесла до нас черты лица жившего более трёх тысяч лет назад фараона. Погребальная маска Тутанхамона наглядно демонстрирует нам, какого высокого уровня достигли древнеегипетские мастера-ювелиры, способные так точно передать черты

человеческого лица.

В настоящее время погребальная маска Тутанхамона, в числе прочих сокровищ, найденных в его усыпальнице, хранится в Каирском музее и является одним из символов Египта. Фотографию маски часто можно увидеть на обложках книг, посвящённых как истории Древнего Египта, так и истории ювелирного искусства.

Корона императрицы Екатерины II

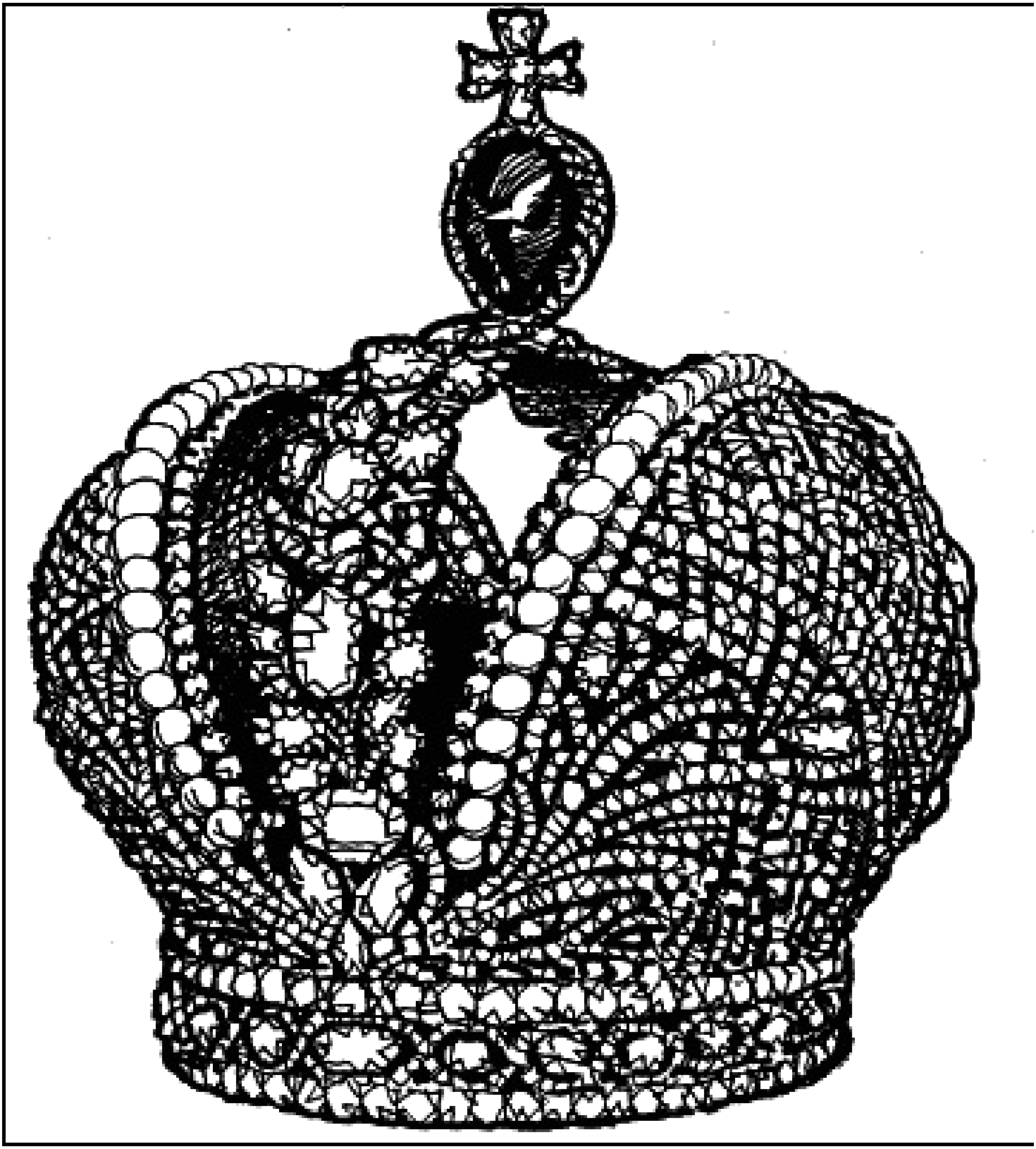
Екатерина и Пётр обвенчались 21 августа 1745 года. Брак этот ни одного дня не был счастливым. Пётр Фёдорович с самого начала стал открыто изменять своей жене, и та платила ему тем же, хотя и не так явно. Императрица Елизавета I не слишком жаловала молоденькую принцессу, и та не играла никакой роли при дворе. Когда после 9 лет замужества Екатерина родила, наконец, сына (будущего императора Павла I), его сразу же забрали у матери, и они виделись буквально

несколько раз в год. Мать и сын навсегда остались друг другу чужими людьми. Трагическая развязка этой странной семейной жизни наступила в 1762 году.

25 декабря 1761 года императрица Елизавета I скончалась, и к управлению огромной Российской империей под именем Петра III приступил Пётр Фёдорович. В это время Россия давно и тяжело воевала с Пруссией, где царствовал кумир Петра III король Фридрих II. Неудивительно, что Пётр III сразу же после смерти Елизаветы остановил эту фактически выигранную войну и заключил с Пруссией крайне невыгодный для России мирный

договор. По этому договору русская армия должна была начать войну против дружественной нам Дании, чтобы вернуть Фридриху II потерянные ранее территории. К этому надо добавить, что благодаря своим моральным и умственным качествам Пётр III не пользовался у общества никаким авторитетом. Его пренебрежение русскими традициями и обычаями вызывали озлобление и народа, и дворянства. Роковой ошибкой Петра III стало то, что он не придал никакого серьёзного значения обряду коронации. Несмотря на то, что высший авторитет российского императора, король Фридрих

настойчиво советовал ему не затягивать с этим обрядом, Пётр III, под предлогом начинающейся войны, отложил его. Поэтому, когда 29 июня 1762 года друзья Екатерины и русская гвардия осуществили дворцовый переворот, некоронованный император не получил никакой поддержки ни от кого, был арестован, отрёкся от престола в пользу жены, а через неделю был убит.



Корона Екатерины II

Таким образом, великолепная

корона, изготовленная для коронации Петра III великим ювелиром Жереми Позье, осталась невостребованной. Но горевать мастеру не пришлось. Через несколько дней после переворота он получил новый заказ – корону для коронации уже Екатерины II. Новая императрица понимала, что обстоятельства её прихода к власти забудутся не скоро и хотела пышными торжествами закрепить за собой права на российский престол. Жереми Позье незамедлительно приступил к выполнению ответственного заказа. Выходец из Швейцарии, он по праву считался одним из крупнейших в Европе золотых дел мастером и

специалистом по драгоценным камням. Ещё в 1742 году он был назначен главным императорским экспертом по алмазам.

Эскиз новой короны был подвергнут главным придворным ювелиром Георгом-Фридрихом Экартом, существенной переработке. Экарт изготовил и изящный ажурный каркас почти из килограмма золота. Украшение же короны драгоценными камнями было целиком предоставлено Жереми Позье. В течение двух месяцев он уложил в специальные гнёзда почти 5 тысяч бриллиантов, 75 роскошных жемчужин и огромный рубин, привезённый 100 лет назад из Китая

купцом Николаем Спафарием. Позье нарушил старую русскую традицию украшать царские и императорские короны самоцветами самых разных цветов. В короне Екатерины II блистают только бриллианты, но подобраны они с таким мастерством, что корона заслуженно называется у специалистов «каменной симфонией». В 1856 году корона была изображена на русском гербе. Начиная с Екатерины II, ею были коронованы все российские императоры. В настоящее время это произведение ювелирного искусства хранится в музее Московского Кремля.

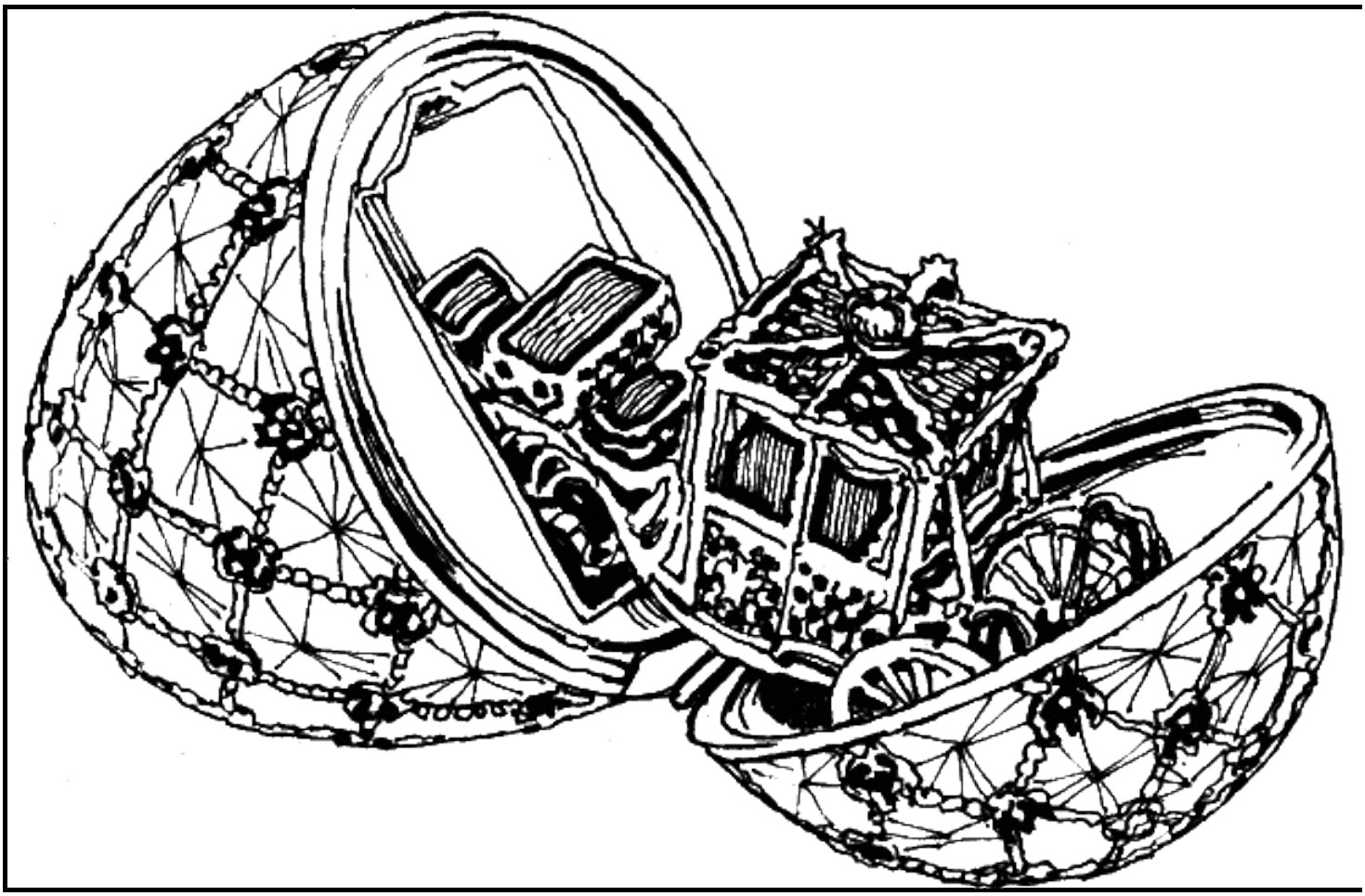
Яйца Фаберже

Обычай одаривать на Пасху родственников и друзей красивыми сувенирами в виде яйца известен в России с XVII века. Естественно, для представителей разных социальных слоёв и сувениры делались разные. Было бы странно видеть небогатого купца, заказывающего пасхальное яйцо модному столичному ювелиру, или же аристократа, выбирающего подарок в рядах на сельской ярмарке. Самые красивые, самые дорогие и уникальные яйца заказывали, конечно же, представители императорской семьи Романовых, а среди ювелиров, бравшихся за

подобные заказы, вне конкуренции был Дом Фаберже.

Фирма Фаберже была основана в 1842 году. Первоначально её деятельность ограничивалась изготовлением небольших партий серийных украшений. Основатель дела, уроженец эстляндского Пярну Густав Фаберже. Его предками были французские гугеноты, бежавшие в своё время от религиозных преследований, отсюда и звучная фамилия. Первая небольшая ювелирная мастерская была открыта им в Санкт-Петербурге, на Большой Морской улице. Долгое время дела фирмы шли хоть и ровно, но не блестяще. Настоящий успех к фирме

Фаберже пришёл, когда за дело принялись сыновья Густава – Карл, блестящий организатор, и Агафон, талантливый художник, создававший оригинальные украшения. Дела фирмы быстро пошли в гору. Переломным моментом стало блестящее выполнение фирмой специального заказа германского кайзера Вильгельма II, для которого были изготовлены точные копии золотых реликвий, найденных археологами под Керчью. После этого на ювелирную фирму обратили внимание и при дворе российского императора, посыпались многочисленные заказы.



Пасхальное яйцо Фаберже 1897 г. («Коронационное»)

Первый заказ на пасхальное яйцо с сюрпризом был сделан Александром III в 1885 году, а всего с 1885 по 1917 год фирмой было создано более 50 таких яиц. В этих произведениях мастера сумели

наилучшим образом использовать всё, чем всегда выделялись украшения марки Фаберже: виртуозность, выдумка, роскошь и тщательная проработка деталей. Каждое яйцо изготовлялось в течение года, и обязательным условием было наличие специального сюрприза, который обычно посвящался какому-либо важному событию или юбилею в жизни империи. Внутри яйца можно было обнаружить крошечную модель крейсера «Азов», на котором путешествовал тогда ещё наследник престола Николай Александрович, часы с вращающимся эмалевым циферблатом, действующую модель

паровоза с пятью вагонами, точную копию Александровского дворца и многое другое.

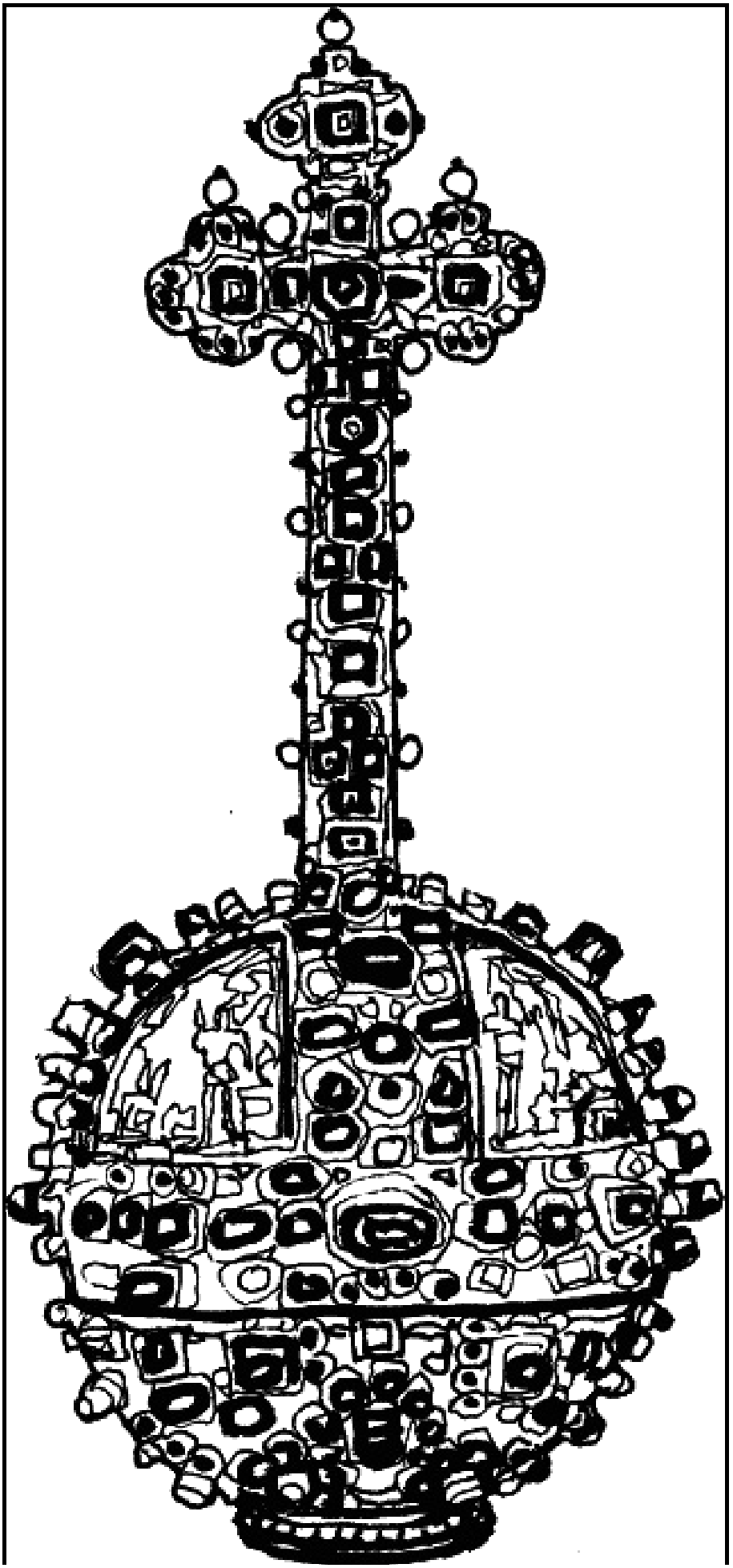
Держава царя Михаила Фёдоровича

В августе 1612 года русское ополчение под командованием князя Дмитрия Пожарского подошло к захваченной поляками Москве. В октябре, после многочисленных сражений, вылазок, переговоров, хитростей и измен, измученный голодом польский гарнизон оставил древнюю русскую столицу. И хотя окончательно польские и шведские оккупанты будут изгнаны из пределов страны только в 1618 году, всем стало ясно, что Российское государство сумело выжить,

несмотря на неисчислимые потери, поруганные святыни и частую смену почти никем не признанных правителей, своих и иноземных. Великая Русская Смута закончилась.

В феврале 1613 года Земский собор избрал на царство шестнадцатилетнего Михаила Романова. Насколько незавидным местом стал московский престол за годы смуты, говорит уже тот факт, что Михаил и его мать, Ксения Романова (к тому времени уже монахиня Марфа) поначалу решительно отказались от такой чести, сын «со слезами», мать – с гневом. Понять их нетрудно, если вспомнить, что страна была

разорена, во многих областях ещё хозяйничали иноземные захватчики, а практически все подданные были, с юридической точки зрения, клятвопреступниками, изменившими нескольким государям, которым присягали. Однако, делегаты Земского собора сумели уговорить Михаила Фёдоровича венчаться на царство, с условием, что вся русская держава обязуется хранить верность новому государю, что бы ни случилось. Началась работа по восстановлению страны, и возвращение царской власти прежнего авторитета стало одной из главных задач нового правительства.



Держава Михаила Фёдоровича

Начинать приходилось с «мелочей». Хозяйничанье поляков в сокровищницах Кремля привело к тому, что бесследно исчезли многие символы царской власти, веками собиравшиеся здесь. И, несмотря на тяжелейшее финансовое положение в стране, огромные деньги были потрачены на составление так называемого «Большого наряда Михаила Фёдоровича», предназначенного для праздничных церемоний и торжественных приёмов. Большой наряд состоит из скипетра, державы и венца, настоящих шедевров ювелирного

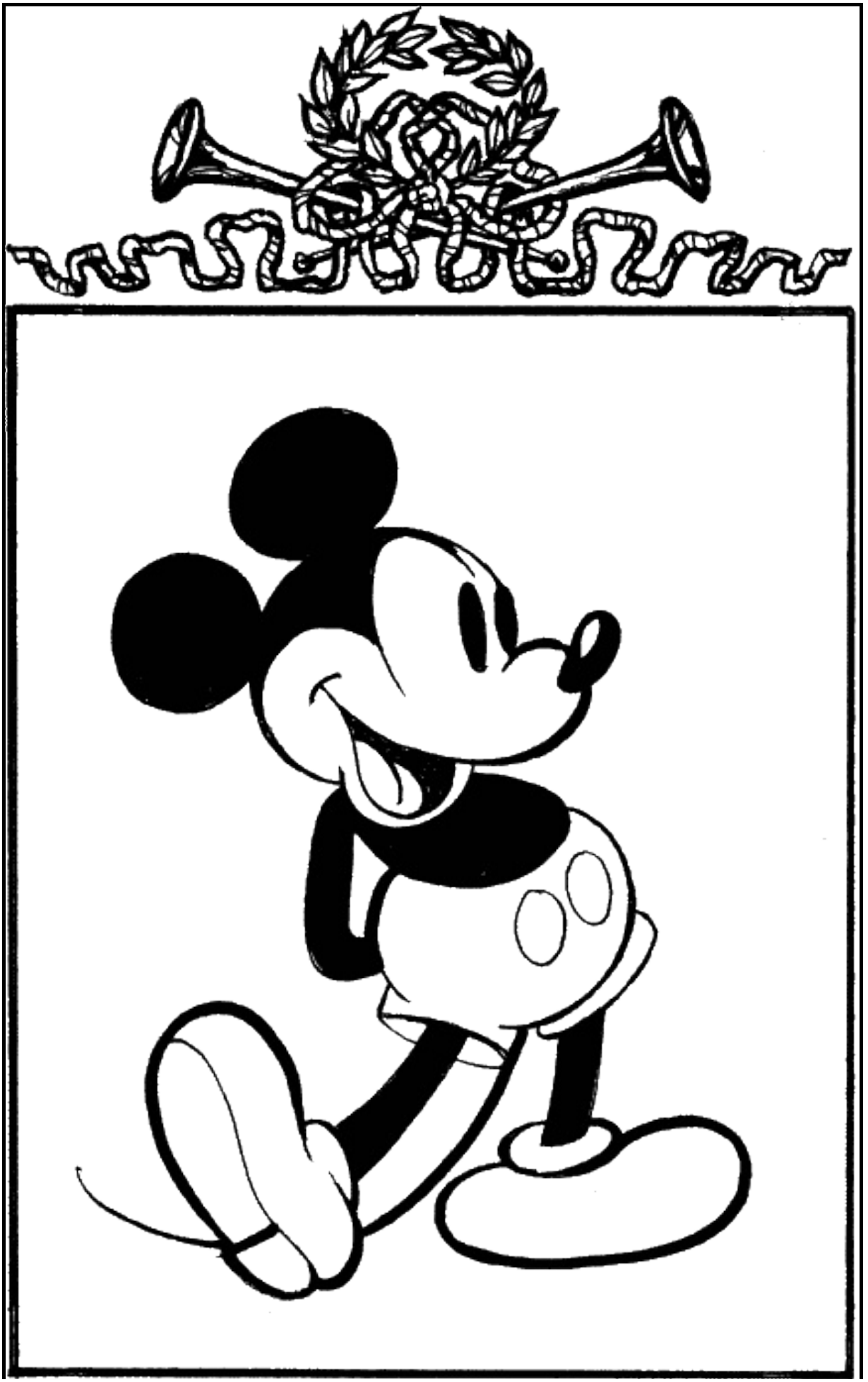
искусства. Царский венец был изготовлен московскими мастерами в 1627 году и выполнен в русских традициях, а вот державу и скипетр создали за границей, об обстоятельствах и точном времени их создания практически ничего не известно.

Одной из самых главных царских регалий считалась держава. Изначально, ещё со времени победы христианства в Римской империи, смысл её заключался в том, что христианство (большой крест на державе) осеняет и освящает собой весь мир (золотой шар). Позднее она символизировала неограниченную власть христианского владыки над

своим государством. Первая держава появилась на Руси в XVI веке в связи с венчанием на царство Иоанна Васильевича Грозного. Держава из «Большого наряда Михаила Фёдоровича» была изготовлена, вероятнее всего, за границей, на рубеже XVI–XVII веков. Хотя существует предание, что именно эта держава принадлежала византийскому императору Константину Мономаху и попала на Русь ещё в XII веке вместе со знаменитой Шапкой Мономаха, специалисты усматривают в ней многие черты западноевропейского позднего Возрождения. Держава представляет из себя золотой шар с

крестом, украшенный двумястами драгоценными камнями. Огромную ценность представляют искусно выполненные эмали, изображающие некоторые библейские сцены. В настоящее время «Большой наряд Михаила Фёдоровича» хранится в Оружейной палате Московского Кремля.

Кино



«Унесённые ветром» Виктора Флеминга

Всё началось в 1926 году. Двадцатишестилетняя Маргарет Митчелл написала на чистом листе бумаге: «Она не сумела понять ни одного из двух мужчин, которых любила, и вот теперь потеряла обоих». Эта фраза должна была стать (и стала) одной из ключевых фраз последней главы, но кроме неё для задуманного романа не было написано ещё ни строчки. Сам замысел был понятен начинающей писательнице в самых общих чертах, достаточно сказать, что некоторые

главы она переделывала до 50 раз! Листы с только что написанными вариантами Митчелл прятала в самые неожиданные места по всему дому, к немалому удовольствию друзей семьи, постоянно натыкающихся на какие-то бумажки. Когда глава «доходила», листы извлекались из шкафа, или из-под ковра и работа продолжалась. Если сюжет рождался постепенно, то время и место действия романа были предопределены чуть ли не с самого рождения Маргарет Митчелл.

Всё детство Маргарет Митчелл прошло в Атланте (штат Джорджия), в доме, который был буквально пропитан духом событий

Гражданской войны в США (1861–1865). Оба деда Маргарет сражались на стороне южан, отец руководил местным историческим обществом, поэтому рассказы о тех славных и страшных событиях составили немалую часть её детских впечатлений. Если первые, ещё школьные, пробы её пера были посвящены скорее географии, чем истории, то за четыре года работы в газете «Атлантик Джорнал» Маргарет Митчелл прослыла настоящим знатоком истории США, особенно южных штатов времен Гражданской войны.

Итак, в 1936 году, после напряжённой одиннадцатилетней

работы, рукопись романа попала в издательство «Macmillan Publishers». Но книга всё-таки ещё не готова! Уже в процессе подготовки к изданию Митчелл придумывает, наконец, имя главной героини – Скарлетт – и меняет название книги с «Завтра будет другой день» на «Унесённые ветром».

Успех романа был колоссальным… В первые же дни было продано более пятидесяти тысяч экземпляров, «Унесённые ветром» выдержали более семи десятков переизданий. Достаточно сказать, что продав свой роман издательству за 500 долларов, Маргарет Митчелл в первый же год

заработала на авторских процентах более 3 миллионов. Надо сказать, вопреки американской традиции выжимать из успеха всё что можно, Митчелл ограничилась только доходами от продажи самой книги, оставляя без внимания самые выгодные рекламные контракты, отказываясь даже от интервью.

Разумеется, такой бестселлер не мог остаться без внимания голливудских кинопродюсеров. После упорной борьбы с конкурентами и с Митчелл, не желавшей видеть своих героев на большом экране, права на киноэкранизацию купил продюсер Дэвид Сэлзник. Права были куплены

за 50 тысяч долларов, и эта сумма стала первым рекордом картины. Таких рекордов у киноверсии «Унесённых ветром» было впереди ещё немало. Экранизация – вещь специфическая, и история кино знает немало примеров того, что киноверсии самых великих книг проваливались с оглушительным треском. Не желая рисковать своей славой, Митчелл отказалась от всякого участия в процессе съёмок, не давала советов и не высказывала пожеланий.

Постоянная неудовлетворенность Маргарет Митчелл во время работы над романом каким-то образом оказала

влияние и на фильм, который снимался долго и непросто. Сначала съёмки были поручены режиссёру Джорджу Кьюкору, который снял несколько важных сцен. Потом Сэлзнику показалось, что работа Кьюкора не вполне соответствует духу книги и он был заменен на Виктора Флеминга, имя которого и осталось в титрах. Но из-за периодических проблем со здоровьем самого Флеминга, ряд второстепенных сцен был отснят третьим режиссёром – Сэмом Вудом. Непросто было выбрать и актёров на главные роли. Популярный Кларк Гейбл был утверждён на роль Ретта Батлера сразу, его даже выкупили у

другой кинокомпании за половину будущих кассовых сборов, но сам актёр долго не решался дать согласия, уж больно большой и ответственной казалась ему роль. Британская актриса Вивьен Ли, напротив, безумно мечтала сыграть роль Скарлетт О'Хара, но ей пришлось выдержать конкуренцию со стороны 1400 актрис!

Сцена из фильма В. Флеминга «Унесённые ветром»

В 1939 году этот масштабный исторический фильм с великолепными актёрами, с прекрасными видами и декорациями, с тысячами статистов, с огромными финансовыми затратами, был закончен. Премьера состоялась 14 декабря в Атланте, и его успех, пожалуй превзошёл успех книги. Восемь «Оскаров» и ещё шесть номинаций на «Оскар» (кстати, «Унесённые ветром» стали первым цветным фильмом, завоевавшим золотую статуэтку «Оскара»), кассовые сборы, огромное количество зрителей… Все эти рекорды давно побиты и ушли в

прошлое. Остался прекрасный фильм о любви, о войне, о предательстве, о человеческом достоинстве и о любви к родной земле.

«Огни большого города» Чарли Чаплина

Смеясь над уморительными фильмами Чарльза Спенсера Чаплина, как-то не особенно задумываешься над тем, что этот великий киноактёр и режиссёр был человеком с активной жизненной позицией, который не боялся отстаивать свою точку зрения. Таким людям всегда не просто, а если он на виду, если он богат, знаменит и талантлив, то можете себе представить, какую злобу вызывают его мнения, не совпадающие с мнением большинства. Чарли

Чаплин, живший в наиболее антикоммунистически настроенной стране, громогласно заявлял о своих симпатиях к СССР. Выходец из мрачного лондонского Ист-энда, достигший богатства и мировой славы, воплощение Великой американской мечты, он беспощадно критиковал дикий капитализм 20–30 годов XX века за пропасть между богатыми и бедными, за неразборчивость в достижении цели. Один из последних независимых кинодеятелей Америки, он не боялся бросить вызов Голливуду, газетным магнатам, монополиям кинопрокатчиков. Естественно, при каждом удобном случае

могущественные недруги старались если не уничтожить популярность Чаплина, то хотя бы уменьшить его огромное влияние на зрительскую аудиторию, на общественное мнение в США.

Ч.С. Чаплин

Очередная злобная травля независимого режиссёра началась во время съёмок замечательного кинофильма «Цирк» (1928). Поводом для нападок послужил бракоразводный процесс Чарли Чаплина с Литой Грей, киноактрисой средней руки. Казалось бы, развод не такое уж и большое событие для американской киноиндустрии, но так как Чаплин иных поводов для скандала не давал, то пресса с радостью ухватилась и за это. Газеты и радиоканалы соревновались в стряпании чудовищной чепухи о бурных похождениях Чаплина, о его

психических болезнях. Актёра обвиняли в клевете на американские ценности, в том, что его фильмы отрицательно влияют на нравственность американского зрителя. Киностудия Чаплина была опечатана по иску жены, его фильмы были запрещены на территории многих штатов, и велась яростная кампания, чтобы этот запрет распространился на всю страну. В этих условиях Чарли Чаплин в 1931 году приступил к съёмкам своего самого лучшего фильма «Огни большого города».

С самого рождения кино в мировом киноискусстве пышным цветом расцвёл культ героя-

победителя, который никогда не сдаётся и умеет любое стечение обстоятельств обернуть себе на пользу. Героями Чаплина, напротив, всегда были неуклюжие, добрые, но и болезненно гордые неудачники, самой большой победой для которых было сохранить своё достоинство перед лицом грозной враждебной силы. Зачастую эта сила, выраженная то в толпе полицейских, то в официанте-вышибале, была по-своему абсолютно права, ведь герои Чаплина очень часто по недоразумению нарушают закон. Чаплин как бы говорит нам, что в этом несправедливом мире бедный человек обречён быть неправым. С

особенной силой эта тема прозвучала в «Огнях большого города».

Сюжет фильма, который критики справедливо называли «очень смешным, но совсем не радостным», прост. Маленький неуклюжий человечек в знаменитом старомодном котелке бродит по огромному городу. Он всем мешает и никому решительно не нужен. Даже миллионер, спасённый Чарли от самоубийства, узнаёт его только, когда напьётся, а в трезвом виде каждый раз приказывает лакею выгнать бедняка взашей. Чарли бродит по огромному, сияющему огнями городу не просто так. Он

влюблён, но его любимая слепа и считает Чарли богатым красавцем. Все мысли героя заняты одним: найти деньги на операцию, которая вернёт девушке зрение, но разлучит их навсегда. Огромное количество потрясающе смешных сцен, рассказывающих нам о том, как Чарли пытается заработать (ведь начало 30-х – это время Великой Депрессии, когда найти любую работу считалось за счастье). Наконец, необходимая сумма получена, но обстоятельства складываются так, что Чарли считают грабителем, и едва он передаёт матери девушки деньги на лечение, как его арестовывают и

бросают в тюрьму. Последняя сцена в этом фильме – одна из самых сильных в истории кино. Операция прошла успешно, девушка работает продавщицей в большом цветочном магазине и ждёт своего принца. Пожалев бродягу, который с растерянной улыбкой в упор разглядывает её, девушка хочет вложить монетку ему в руку и на ощупь узнаёт своего спасителя. Они смотрят друг на друга: Чарли с радостью и надеждой, а на лице девушки разочарование борется с благодарностью. Дальнейшая их судьба неизвестна, каждый волен додумать эту историю, как ему больше нравится, но честное слово,

каждая минута этого великого фильма стоит всех телесериалов, вместе взятых.

Сергей Эйзенштейн «Броненосец Потемкин»

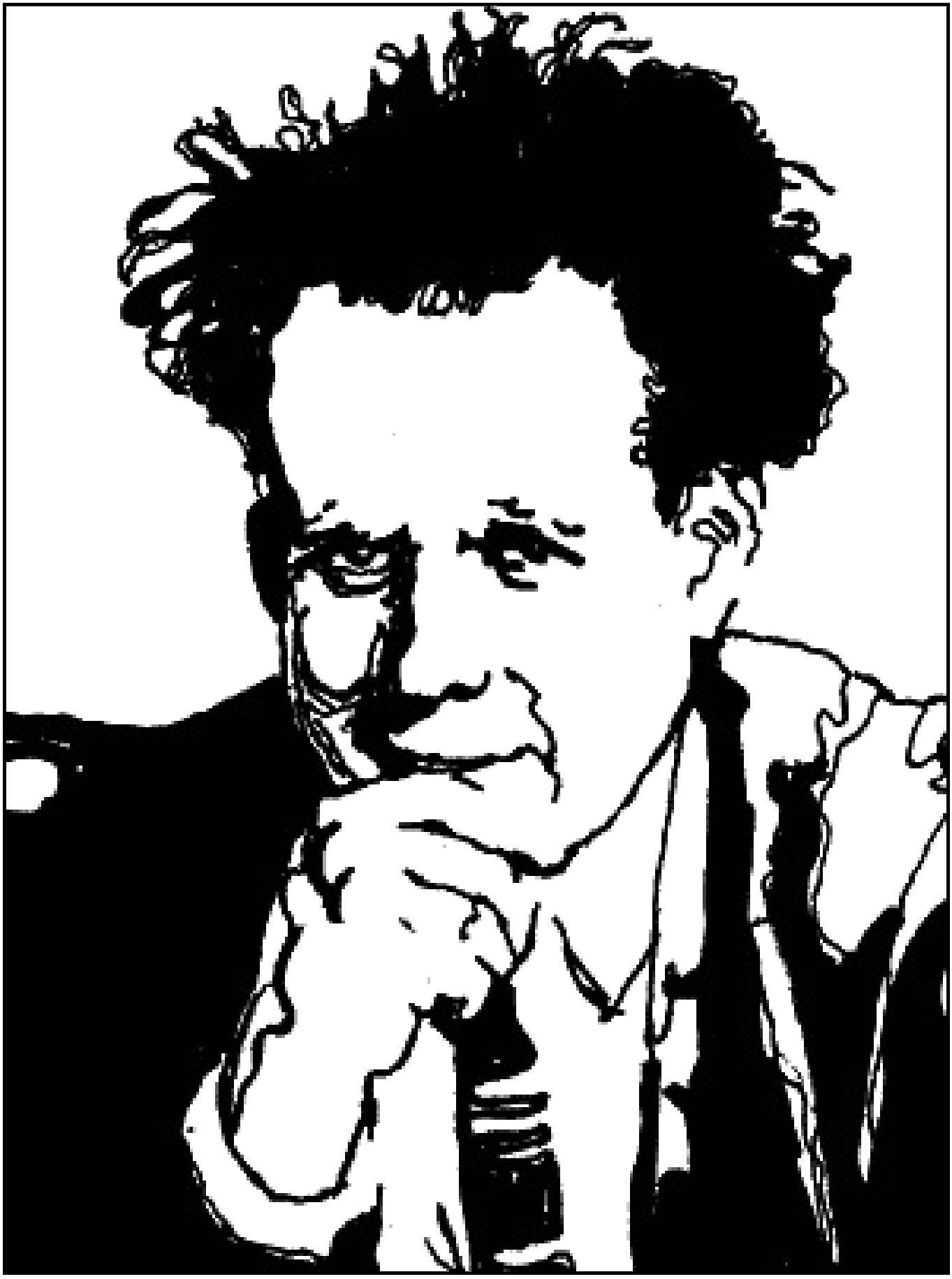
17 марта 1925 года Комиссия Президиума ЦИКа СССР официально распорядилась снять к двадцатилетию Первой русской революции 1905 года фильм, посвящённый тем трагическим событиям. 4 июня Комиссия собралась во второй раз, чтобы рассмотреть предложенные варианты киносценария. После бурного обсуждения был выбран сценарий Н. Ф. Агаджановой-Шутко «1905 год». Сценарий был очень велик, снять фильм (или как тогда говорили –

«фильму») такого объёма было практически невозможно. Помимо матросского бунта на «Потёмкине» предполагалось рассказать о Всероссийской железнодорожной забастовке, о боях на московских баррикадах, о том, как прожила тот год русская деревня. Был установлен и официальный срок сдачи картины – август 1926 года, но при условии, что уже к 20 декабря 1925 года какая-то часть фильма будет готова для показа во время праздничных торжеств. Режиссёром был назначен известный (тогда ещё просто известный) мастер Сергей Михайлович Эйзенштейн, автор популярного фильма «Стачка»

(1924). Так начались съёмки кинокартины, которая стала важнейшим этапом в истории мирового кино, и без упоминания о которой не обходится ни один учебник по теории киноискусства.

Начать съёмки предполагалось с эпизодов железнодорожной забастовки в Санкт-Петербурге, но коварная питерская погода внесла существенные коррективы в планы съёмочной группы. На дворе был уже август, но ни о какой работе не могло быть и речи из-за непрекращающихся дождей, а ведь впереди была капризная ленинградская осень. И тогда Сергей Эйзенштейн вместе с помощниками принимает решение

переехать в Одессу и снимать эпизоды, связанные с мятежом на броненосце «Потёмкин». Съёмки в Севастополе и Одессе заняли всего несколько месяцев, и отснятый материал был настолько хорош, что было решено сделать отдельный фильм, посвящённый исключительно «Потёмкину». Отснятые эпизоды во многом соответствовали первоначальному сценарию, поэтому имя Агаджановой-Шутко сохранилось в титрах вполне заслуженно.



С.М. Эйзенштейн

Центральными эпизодами картины являются сцены на восставшем корабле и расстрел правительственными войсками мирной демонстрации на лестнице, ведущей к Воронцовскому дворцу. Для съёмок корабельных сцен самой естественной мыслью было использовать подлинный броненосец, на котором когда-то и разыгрались трагические события мятежа, но оказалось, что за прошедшие 20 лет от «Потёмкина» не осталось даже обломков. Тогда нашли другой военный корабль, броненосец «Двенадцать апостолов», очень похожий на «Потёмкина». К

тому моменту этот корабль стоял без движения, охраняя вход в маленькую бухту, где располагались крупные артиллерийские склады. Восстание, как известно, произошло «на походе», в открытом море, и чтобы во время съёмок в кадр не попадала береговая линия, «Двенадцать апостолов» поворачивали под разными углами к скалам.

Одной из самых потрясающих сцен в мировом кинематографе до сих пор остаётся расстрел на лестнице. В первоначальном варианте сценария эта сцена отсутствовала. По воспоминаниям членов съёмочной группы идея этого эпизода родилась, когда во

французском журнале «Интернасьональ» за 1905 год увидели рисунок, сделанный очевидцем тех событий. Из этого небольшого рисунка родились бессмертные образы безногого инвалида на корявой тележке, матери с убитым сыном на руках, бешено скатывающейся по мраморной лестнице детской коляске…

В декабре 1925 фильм «Броненосец «Потёмкин» был впервые показан на киноэкране. Показ состоялся в Большом театре в Москве, и увидели его тогда только делегаты XIV съезда ВКП(б). А премьера для широкой публики состоялась в январе 1926 года в

кинотеатре «Художественный» на Арбате. Зрителей встречал огромный макет броненосца вдоль фасада и персонал кинотеатра, одетый в матросскую форму. Успех был невероятный, титры, поясняющие развитие сюжета в немом кино, зрители читали хором, во весь голос, многие плакали. Как вспоминал Эйзенштейн, незадолго до финала картины он вдруг вспомнил, что последний кусок только что смонтированной ленты был не приклеен, как положено, а лишь едва-едва, чуть ли не слюной, соединён с основной частью, и в таком виде плёнка была заправлена в кинопроектор. В самый

ответственный момент фильма, в миг наивысшего сопереживания зала, во время премьеры (ответственнейший момент для любой картины) должен был произойти обрыв, который неизбежно смазал бы впечатление. Тому, что обрыв всё-таки не произошёл, Эйзенштейн так никогда и не смог найти внятного объяснения. А на следующее утро он проснулся знаменитым… Фильм же его до сих пор во всём мире признан бесспорной классикой киноискусства.

Андрей Тарковский «Андрей Рублёв»

1 ноября 1960 года на киностудии «Мосфильм» проходило обсуждение отснятого материала для нового фильма про войну «Иван». Мнение всех участников этого совещания было единодушным – полный провал. Фильм о юном герое-разведчике был настолько лакирован и банален, что никакими переделками спасти его было уже нельзя. Что делать, закрывать фильм? И вот, когда казалось, что это неизбежно, спасти «Ивана» взялся совсем молодой режиссёр – Андрей

Тарковский. За его плечами был только дипломный фильм «Каток и скрипка», который, правда, был настолько хорош, что его показывали в кинотеатрах. После некоторых раздумий решили отдать фильм Тарковскому: хуже, мол, всё равно не будет. Сценарий переписан, актёры заменены, весь уже отснятый материал отвергнут. В считанные месяцы снимается совсем новое кино, с минимальным бюджетом, ведь все средства «съедены» неудачным вариантом. Результат превзошёл все ожидания: фильм «Иваново детство» завоевал «Золотого льва» в Венеции, победил ещё на нескольких престижных

кинофестивалях, его долго обсуждала пресса всего мира.

Не успев ещё толком насладиться нежданной славой, молодой режиссёр уже осенью 1962 года совместно с Андреем Михалковым-Кончаловским пишет сценарий к новому фильму – «Страсти по Андрею». Центральной фигурой в этом фильме должен был стать великий русский иконописец Андрей Рублёв, годы жизни и творчества которого совпали, наверное, с самым трагическим периодом нашей истории. Русь, опустошаемая монгольским набегами, терзаемая княжескими междуусобицами, неурожаями,

чумой и человеческой угрюмой злобой к ближнему и дальнему, всё-таки жива, всё-таки пишет иконы и льёт колокола, молится и смеётся, строит храмы и куёт меч для битвы за свободу.

А. Тарковский

Действие фильма охватывают период с 1400 по 1423 год, но можно ли этот фильм назвать историческим, в полном смысле слова? Ведь главным героем является человек, о жизни которого известно совсем немного, да эти сведения у многих вызывают сомнения. Осталось несколько прекрасных икон и настенных росписей, но сколько их погибло в пламени войн и революций. Исторические события, на фоне которых проходит жизнь Андрея, также не отличаются достоверностью: неверны даты, исторические лица, ход событий… Но так ли это важно? Ведь Андрею Тарковскому важно было передать

драматический дух той эпохи, эпохи становления русского государства, эпохи, когда жители многочисленных княжеств начали вновь осознавать себя единым русским народом. Ведь совсем не случайно именно в это время одновременно жили и творили величайшие русские иконописцы Андрей Рублёв, Феофан Грек, Даниил Чёрный (все трое являются героями фильма). Таким образом, Тарковский шёл на вольное обращение с реальными историческими фактами вполне сознательно. Так, события седьмой части фильма, «Набег», когда Владимир был захвачен и сожжён объединённым русско-татарским

отрядом, произошли не в 1408 году, как заявлено в фильме, а в 1410. Это было сделано, чтобы показать весь ужас произошедшего глазами Андрея, которого в 1410 уже не было во Владимире. Но самое главное, русскими, которые вместе с татарами напали на Владимир, были дружинники нижегородского князя Даниила Борисовича. Чтобы показать всю гибельность княжеских усобиц для Руси, Тарковский подаёт этот эпизод как очередную кровавую схватку двух родных братьев – Василия Дмитриевича и Юрия Дмитриевича. Сын Дмитрия Донского, который руководил русской дружиной на Куликовом

поле, вёл татар против родного брата – такого не было в 1408 году, но решение родственных конфликтов с помощью татарских ханов было в те годы довольно рядовым событием, что и показал Андрей Тарковский.

Дорогой и большой по объёму, с обилием массовых сцен, «Андрей Рублёв» был снят в удивительно короткое время, менее полугода. Судьба готового фильма получилась очень нелёгкой. По существующим в СССР правилам, фильм должен был быть принят художественным советом. В 1966 году худсовет признал фильм «Страсти по Андрею» негодным для проката. Основной причиной стала

длительность киноленты – почти три с половиной часа. Андрею Тарковскому пришлось существенно переработать и сократить своё детище до 2 часов 50 минут. Здесь в действие вступили какие-то идеологические моменты, смысл которых сейчас уже нелегко и осознать. Фильм, получивший после переделки название «Андрей Рублёв», продали за границу, но остался неизвестен на родине. Лишь огромный успех картины за рубежом заставил киноначальство искать какой-то выход из этой нелепой ситуации, и в 1971 году «Андрей Рублёв» вышел на экраны советских кинотеатров.

«Семь самураев» Акиры Куросавы

В самом начале XV века в Японии началось время кровопролитных междоусобиц, вошедшее в историю как «эпоха враждующих областей». Опустошавшие страну войны продолжались более полутора веков. Правители крупных феодальных кланов, оспаривая друг у друга лидерство в стране, нарушили многовековую монополию самураев на военную профессию. Широко вербовались крестьяне, издавались законы о рекрутских повинностях.

Это положило начало длительному процессу разложения военного сословия, но самураи всеми силами отстаивали веками освящённые права. Выходили многочисленные указы о запрете земледельцам переменять род занятий, о запрете носить оружие всем, кроме самураев. В эти десятилетия сословная гордость самураев превратилась в чванство. Крестьянин, обиженный самураем, не имел никакой возможности защитить свои права законным образом. Урожаи безжалостно вытаптывались во время боевых действий, сельское население подвергалось бесчисленным унижениям.

Установилась дикая традиция: любой самурай имел возможность опробовать свой новый меч на простолюдине. Конечно, такие случаи были редкостью, но крестьянин всё равно оставался человеком второго сорта. Жаловаться было некому, оружием крестьянин не имел права пользоваться под страхом жестокой казни. Поэтому естественно, если крестьяне ловили самурая-дезертира или солдат проигравшей в очередной битве армии, они вымещали на них свои обиды, иногда самым нечеловеческим образом. Это, в свою очередь, лишь усиливало их репутацию тупых диких зверей в

глазах самурайского сословия.

Другой крупной бедой Японии в те невесёлые годы стали разбойники. Правители областей боролись друг с другом, крестьяне были безоружны, поэтому все негативные элементы государства (многие из которых были теми же самураями) объединялись в крупные банды и терроризировали всех, кто был слабее их, то есть опять-таки крестьян. Если самураев ещё сдерживали мораль и старинные традиции долга и дисциплины, то от бандитов крестьяне могли ожидать всего. Таков был мрачный исторический фон, на котором развернулись события великого фильма Акиры Куросавы «Семь

самураев».

А. Куросава

Акира Куросава создал много разнообразных по сюжету фильмов, от масштабных исторических лент до

экранизаций литературных произведений классиков, например, «Идиота» Достоевского. Наибольшую славу режиссёру принесли полные драматизма фильмы о поворотных моментах японской истории и о трагедии личности, пытающейся следовать уходящей в прошлое традиции. Историческое кино, как в Японии, так и во всём мире, всегда страдает некоторой идеализацией, неумением отобразить жизнь давно ушедших лет во всей её полноте. Наряду с «Андреем Рублёвым» А. Тарковского, фильму «Семь самураев» удалось избежать этого. Снималась картина в 1953 году, премьера состоялась 26

апреля 1954 года.

Жители небольшой японской деревеньки случайно узнают, что крупная банда собирается дождаться осени и увезти весь урожай риса. Такое часто происходило и раньше, но это всегда случалось неожиданно и воспринималось как стихийное бедствие. Теперь о планах бандитов стало известно за несколько месяцев и перед крестьянами встаёт извечная проблема слабого: покориться, или попытаться сделать хоть что-то… Очень убедительно Куросава даёт понять, что особого выбора у них нет, драться крестьяне не умеют, а многие и не хотят: открытое сопротивление означает верную

смерть для всей деревни. Кроме того, все понимают, что небольшую часть риса бандиты всё-таки оставят, ведь им нужно будет что-то есть и в последующие годы. После долгих споров деревня решает сопротивляться. Жителям не остаётся ничего другого, как нанять бродячих самураев, от которых они никогда не видели ничего хорошего. Им даже нечего предложить самураям, кроме пропитания на время жизни в деревне. В фильме блистательно показано, с каким презрением встречают нищие (а быть самураем вовсе не означало жить хорошо) самураи, не имеющие ничего, кроме оружия, наивную

просьбу посланцев деревни. На их счастье, им удалось встретить Камбэя Симаду, который являлся образцом самурая, человеком чести, который счёл своим долгом вступиться за беззащитную деревню. Симада собирает отряд из семи человек, которым удаётся уничтожить банду, при этом заставив, именно заставив и самих крестьян встать на защиту своей деревни.

Фильм «Семь самураев» длинный, три с половиной часа, многоплановый, сложный для восприятия. Его нечасто показывают по телевидению, но не удивляйтесь, если окажется, что сюжет его вам

знаком. Дело в том, что через 6 лет в США был снят менее глубокий, но куда более известный для современного зрителя фильм «Великолепная семёрка», где ковбои защищают мексиканскую деревню. Сам Акира Куросава считал американский римейк вполне адекватным вариантом своей картины, но всё-таки несомненно, что их художественная ценность несопоставима.

Микки-Маус Уолта Диснея

В США день рождения этого симпатичного нарисованного мышонка отмечается наравне с национальными праздниками. А родился Микки-Маус 18 ноября 1928 года, когда в кинотеатрах был показан первый звуковой мультфильм с его участием – «Пароход Вилли». Правда, до этого мышонка можно было увидеть в нескольких немых фильмах, но они прошли незамеченными.

Человек, придумавший Микки-Мауса, Уолт Элиас Дисней, родился в

1901 году на небольшой ферме, в самой что ни на есть американской глубинке – в штате Миссури. Отец Уолта, бедный, разочаровавшийся в жизни человек, сурово наказывал сына за малейший проступок, а иногда и вовсе просто так. Но сильнее всего доставалось будущему великому мультипликатору за любовь к рисованию, ведь отец считал всех художников бездельниками и никчёмными людьми. Не имея ни красок, ни карандашей, ни бумаги, Дисней выходил из положения как придётся. Он рисовал смолой на стенах, рисовал на каких-то бумажных обрывках, рисовал у соседей. Известны случаи, когда у

знакомых семьи Диснеев случайно находились сохранившиеся рисунки Уолта, и через несколько десятилетий эти рисунки продавались на аукционах за огромные деньги. В 1909 году семья переезжает в Канзас-Сити. В этом городе Дисней в течение шести лет каждый день просыпался в 3 часа утра и до школы разносил по домам газеты. Потом был чикагский Институт искусств, попытка вступить в ряды армии США (Уолту к этому моменту не исполнилось и 17 лет), работа шофёром в Международном Красном Кресте. А в 1919 году он становится художественным директором

рекламной фирмы. Здесь и произошла первая встреча Уолта Диснея с «живыми рисунками», с мультипликацией. В 1925 году, после многих неудачных попыток, Уолт совместно со своим братом Роем, организовал коммерчески успешную студию по созданию мультипликационных фильмов. А через три года весёлый бестолковый мышонок начал свой поход за детскими сердцами.

У.Э. Дисней

Дисней рассказывал, что

Микки-Маус был придуман им во время поездки на поезде из Голливуда в Нью-Йорк. Некоторое время Дисней склонялся к тому, чтобы мышонка звали Мортимер, но простое и звучное «Микки» всё-таки взяло верх. Но кто же нарисовал знаменитого мышонка? Несмотря на свою фанатичную любовь к рисованию, Уолт Дисней никогда не был склонен переоценивать свой талант. Нарисовал Микки-Мауса талантливый художник Юб Айверкс, который вместе с братьями стоял у истоков компании Диснея и долгие годы работал в ней. И всё-таки, отцом Микки-Мауса считается Уолт Дисней, который умел очень точно

объяснить сотрудникам суть своих замыслов. И уж совершенно точно известно, что на протяжении 20 лет Микки-Маус говорил голосом Уолта Диснея.

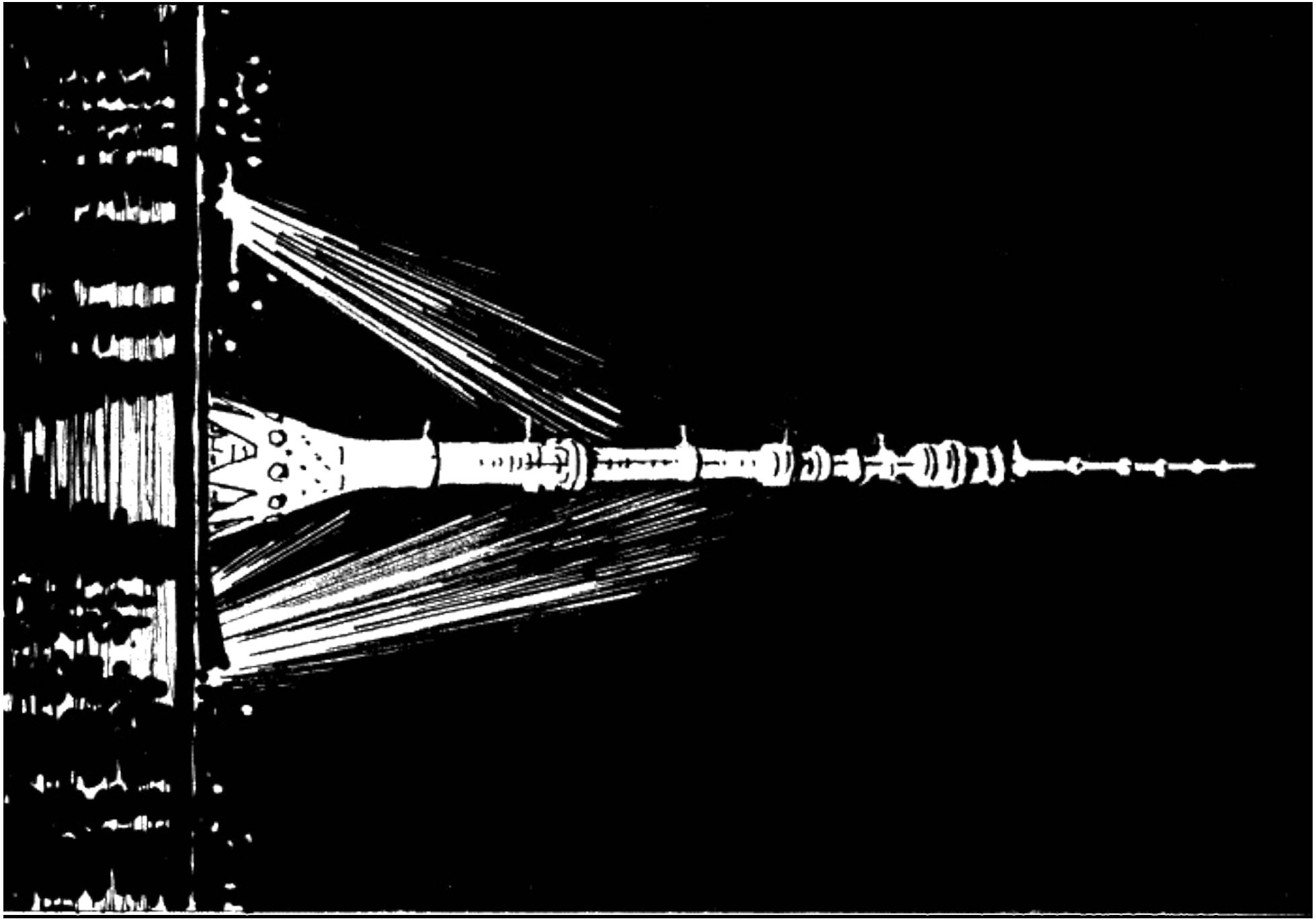
Микки-Маус покорил Америку сразу! Уже в 1932 Микки, первый из «нарисованных», получает Оскара. За 1933 год только наручных часов с его изображением американцы покупают более 1 миллиона. 1934 год – Микки-Маус признан одним из официальных символов национального праздника США – Дня Благодарения, статья о нём появляется в консервативной Британской энциклопедии. В следующем году Микки-Маус

признан Лигой Наций (аналог сегодняшней ООН) символом доброй воли. Во время Второй мировой войны мышонок принимает участие в борьбе с фашизмом. Плакаты с его изображением призывают американских граждан к бдительности, а с кодовых слов «Микки-Маус» началась высадка англо-американского десанта в Нормандии, открывшая Второй фронт в Европе.

К середине 50-х годов производство новых мультфильмов про Микки-Мауса в основном прекратилось, но его мировая популярность была столь велика, что никому и в голову не могло прийти

закончить такую великолепную карьеру. В 1955 году открывается «Парк Микки-Мауса», позже переименованный в «Диснейленд». Долгие годы, хоть и с перерывами, на американском TV существует передача «Клуб Микки-Мауса», в которой «раскручиваются» юные таланты. Из-под «крылышка» миллиардера Микки-Мауса вышли такие звёзды как Кристина Агилера, Джастин Тимберлейк, Бритни Спирс. Проходят годы и десятилетия, а слава знаменитого мышонка и не думает клониться к закату.

Шедевры инженерной мысли



Останкинская телебашня

К середине 50-х годов XX века стало ясно, что знаменитая Шаболовская радиопередающая станция, верно прослужившая стране более 30 лет, морально и технически устарела. Радио медленно, но верно уступало дорогу телевидению, а башня на Шаболовке была слишком низкой для передачи качественного телесигнала на значительные расстояния. Кроме того, на инженерных сооружениях Шаболовки было просто невозможно разместить современную электронную «начинку». И вот, во второй половине 50-х годов Совет

Министров СССР ставит перед инженерами, архитекторами, геодезистами, строителями сложную и интересную задачу – спроектировать и построить новую радиопередающую станцию, оснащённую по последнему слову техники и являющуюся украшением столицы государства.

В марте 1959 года было найдено место для строительной площадки – в Останкино. Проект будущей телевизионной башни не был ещё готов, когда в июле 1960 года в Останкино начались работы по заливке фундамента. А 22 марта 1963 года был окончательно утверждён проект башни, разработанный

сотрудниками Центрального научно-исследовательского института экспериментального проектирования (ЦНИИЭП). Главным конструктором проекта был Николай Васильевич Никитин.

Высота Останкинской башни должна была равняться 520 метрам, более полукилометра, поэтому главной проблемой, которую пришлось решать проектировщикам, стала проблема устойчивости сооружения. Башня такой высоты неизбежно будет раскачиваться на ветру. Расчёты показывали, что при сильном ветре вершина башни может отклоняться более чем на 12 метров. Казалось бы, наилучшим решением

стало бы максимальное увеличение, как площади основания башни, так и глубины подведённого под неё фундамента. Но проектировщики нашли гораздо более изящное, более простое, а следовательно и более дешёвое решение. В итоге было решено сделать толщину фундамента всего 3,5 метра, что для башни таких размеров является просто ничтожной величиной. Оригинальность решения заключалась в том, что сведённые конусом 10 ног-опор Останкинской телебашни должны были играть роль наземной части фундамента. Диаметр окружности, образованной основаниями опор, тоже очень мал и составляет всего 60 метров. Центр

тяжести сооружения архитекторы предусмотрели на высоте в 110 метров, и он никогда не выйдет за пределы этих 60 метров. Для большей прочности сверху донизу натянуты 150 стальных тросов, которые сжимают башню с силой в десять с половиной тысяч тонн. В целом, проект был так удачен, что даже сильный пожар 2000 года не повлиял на устойчивость башни.

Самой сложной операцией стал подъём 150-метровой антенны, которая увенчала башню в феврале 1967 года. Первая очередь строительства была завершена в ноябре 1967 года и Останкинская телебашня начала своё вещание. В

течение двух месяцев, пока все московские приёмные антенны не были переориентированы на новый передатчик, сигнал шёл одновременно из Останкино и с Шаболовки. А строительство всё продолжалось… Вводилось в строй новое оборудование, началась передача цветного изображения. Акт о государственной приёмке второй очереди строительства был подписан 26 декабря 1968 года. Открылся знаменитый ресторан «Седьмое небо», три этажа которого вращаются на высоте 330 метров со скоростью 1–3 метра в час. Создатели Останкинской телебашни были награждены высокими

правительственными наградами.

За последние 40 лет Останкинская телебашня неоднократно «подрастала» за счёт увеличения длинны антенны, и в настоящее время её высота равна 562 метрам. И хотя в настоящее время она не является самым высоким зданием в мире, башня всё равно остаётся одним из выдающихся произведений инженерной мысли.

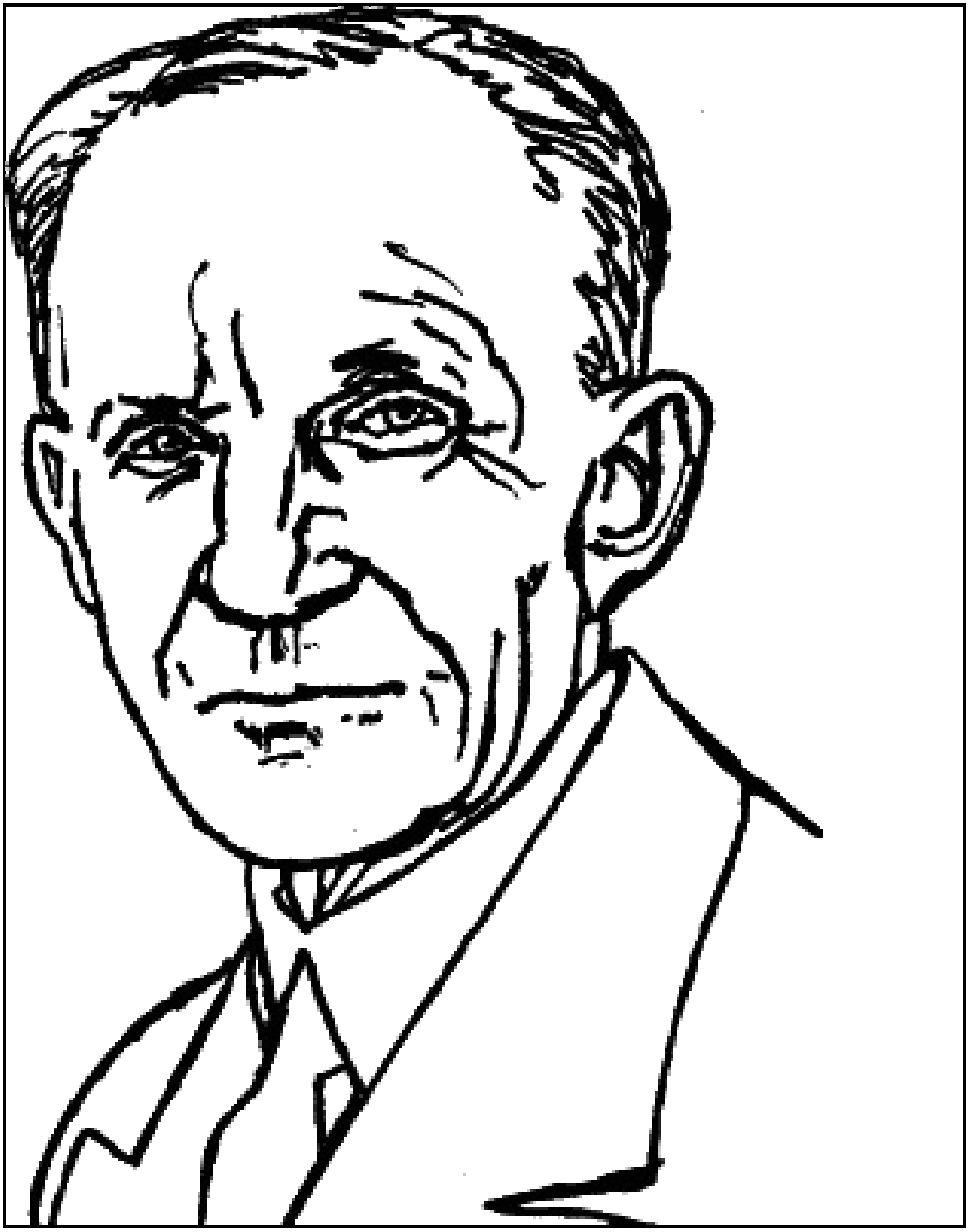
Конвейер Генри Форда

В наши дни конвейер воспринимается всеми как вполне обычное инженерное решение, не то, что лазер или атомная электростанция. Ну, подумаешь, раньше мастер ходил вокруг какого-нибудь сложного агрегата и собирал его целиком один, а теперь едут эти агрегаты на конвейере и десятки мастеров прилаживают к ним каждый свою деталь или две. Да, производительность труда повысилась, но это же элементарно, что тут было придумывать. Но когда 100 лет назад с конвейера Генри Форда сошла первая продукция, это

была настоящая революция в производстве, в экономике, в социологии, в философии.

Генри Форд родился в 1863 году в небогатой фермерской семье недалеко от Детройта. Учился он в такой школе, что к 15 годам едва научился читать, и на этом его формальное образование закончилось, хотя самообразованием он занимался, по сути, всю свою жизнь. Кроме того, даже эта школа, где ВСЕ ученики с первого по восьмой класс занимались в одной комнате и с одним учителем, не смогла убить его замечательные способности в математике. К 20 годам он успел сменить несколько

рабочих мест, связанных с техникой, и отовсюду был с треском изгнан. Главной причиной была его страсть к изобретательству, отнимавшая всё его время и силы. Только женившись, Генри взялся, наконец, за ум и начал делать, вроде бы успешную карьеру, но в какой-то момент был поставлен руководством Электрической компании перед выбором: либо он перестаёт возится с созданием своего автомобиля и получает в компании отличное место, либо он может считать себя свободным. Генри Форд выбрал журавля в небе и ушёл из компании.



Г. Форд

С этого момента он полностью отдался реализации своей мечты. Он продолжает конструировать автомобили, которые успешно конкурируют с самыми популярными моделями в скорости и надёжности. Но организовать массовое производство своих автомобилей удаётся не сразу – не хватает денег. Первая автомобильная компания, которую он создал, была акционерным обществом, где Форд руководил лишь технической частью и никак не влиял ни на организацию производства, ни на политику фирмы на рынке. Форд считал, что современное ему положение в

производстве и продаже автомобилей не соответствует огромному потенциалу этого сектора экономики, но повлиять ни на что не мог. Вскоре он покидает эту фирму и организует новую. Несмотря на то, что сейчас ему принадлежит также лишь часть акций, он уже чувствует себя полновластным хозяином дела, что отражено и в названии фирмы – «Форд-мотор-кампани». Но все его попытки вести дела «по-новому» снова наталкиваются на непонимание компаньонов. Яблоком раздора становится ценовая политика компании. Форд настаивает на снижении цены и увеличении производства, его

партнёры видят будущее в производстве дорогих элитных моделей. Эти раздоры привели к тому, что после первоначальных успехов дела фирмы начинают приходить в упадок и Форду удаётся выкупить у недовольных компаньонов часть акций, сделавшую его голос решающим. Пришло его время, и с тех пор слово Форда стало законом для каждого служащего фирмы.

Итак, массовое производство недорогих машин для «среднего» класса. Но как добиться снижения стоимости? Генри Форд решил сделать ставку на конвейер, идея которого, что называется, носилась в

воздухе. В 1902 году конкурент Форда, фирма «Олдсмобиль» ввела на производстве специальные тележки на которых собираемые машины перемещались по цеху. В 1911 подобные эксперименты начали проводить на автомобильных же заводах фирмы «Дженерал-моторс». Хотя Форд и не был автором идеи, он всё же был первым, кто понял, какое огромное будущее принадлежит конвейеру. Весной 1913 года новый принцип был опробован в цехе, где собирали основной элемент системы зажигания автомобиля – магнето. Первоначально каждый рабочий проделав над магнето свою операцию просто передавал

механизм соседу по длинному столу, но уже и это дало огромную экономию во времени, когда же стол был заменён движущейся лентой, то оказалось, что производительность труда по сравнению с «доконвейерными» временами возросла в 4 раза! В течение года новая система стала применяться уже на сборке всех узлов автомобилей «Форд». В 1914 году «Форд-мотор-кампани» выпустила автомобилей в два раза больше, чем в 1913, сохранив то же количество рабочих. Автомобили Генри Форда начали стремительно завоёвывать рынок, но тут появилась новая проблема.

Конвейерную систему сборки долго и жестко критиковали (во многом справедливо) за то, что она полностью изматывает рабочего невозможностью перевести дух и монотонностью проделываемых операций. Прогремел великолепный фильм Чарли Чаплина «Новые времена», где главный герой прямо от конвейерной ленты попадает в психиатрическую лечебницу. Рабочим старой закалки была не по душе новая философия производства – «не нужно думать на рабочем месте», и они при первой же возможности переходили в другие фирмы. Озабоченный проблемой текучки кадров, Генри Форд, вообще

склонный к революционным методам разрешения проблем, пошёл на значительное повышение подённой заработной платы. Критики предрекали снижение прибылей и даже катастрофу для компании, но Форд оказался прав и тут. Прибыли компании существенно выросли за счёт того, что снизились расходы на обучение новых рабочих. С этого времени конвейер начал своё триумфальное шествие по планете.

Московский метрополитен

Московское метро считается красивейшим в мире, что и не удивительно, ведь оно с самого начала проектировалось не только как скоростная подземная транспортная сеть, но и как одна из парадных витрин страны строящегося социализма. Стены самых «старых» станций, построенных в легендарные 30–50-е годы XX столетия, то и дело озаряются яркими вспышками фотокамер, и изумлённые туристы со всех концов земли чувствуют себя буквально как в музее. Неудивительно, ведь станции

московской подземки строились лучшими архитекторами СССР и России, на их создание не жалели ни денег, ни ценных материалов. Но и с чисто технической точки зрения московское метро – одно из самых надёжных и безопасных в мире, а уж по значимости в жизни города с ним может сравниться разве что метрополитен японского Токио.

Необходимость строительство подземной железной дороги в Москве осознали уже очень давно. Ещё в самом начале XX века первые проекты были представлены на рассмотрение Московской городской думы. Точнее сказать, эти проекты комбинировали тоннели с

эстакадами, но основной принцип – общегородская железная дорога с кольцевыми и радиальными линиями разрабатывалась уже тогда. Тогда, в 1900-х годах проекты были встречены прохладно из-за высокой стоимости работ и технической отсталости Российской империи, но теоретические наработки российских инженеров не пропали даром и были успешно использованы первыми метростроителями. Правда, это случилось ещё очень не скоро. Первая мировая война, две революции и война Гражданская, казалось, надолго поставили крест на каком бы-то ни было крупном строительстве в нашей стране, но

История рассудила иначе.

Уже в середине 20-х годов стало ясно, что без метро город просто задохнётся. На июньском пленуме ЦК ВКП(б) была принята резолюция: «…приступить к подготовительной работе по сооружению в Москве метрополитена как главного средства, разрешающего проблему быстрых и дешевых людских перевозок». В 1932 году к проектным работам были привлечены инженеры из Германии, Англии и Франции, стран с богатыми традициями метростроения. Одновременно с этим уже шли геологоразведочные работы, закладывались первые шахты, разрабатывались новые

технологии подземного строительства. Переломным стал 1934 год, когда все выделенные технические ресурсы заработали на полную мощность и первый тоннель, длиной в 11 километров, соединил Сокольники с Парком Культуры. Одновременно шли работы по отделке станций. Но если инженеры ещё могли опереться на богатый зарубежный опыт, то архитекторам пришлось начинать свою работу с нуля, так нигде в мире станции метро не служили никаким целям, кроме чисто функциональных. Перед московскими же метростроителями с самого начала была поставлена задача превратить каждую станцию в

уникальный подземный дворец. В том же 1934 году был объявлен конкурс проектов, в котором приняли участие все лучшие архитектурные силы столицы.

Деталь оформления станции «Площадь Революции»

26 апреля 1935 года специальная правительственная комиссия составила акт о полной готовности столичной подземки к эксплуатации. Было проверено буквально всё, вплоть до силы, с которой будут сжимать двери вагонов зазевавшихся пассажиров. 15 мая, в 7 часов утра двери московского метрополитена открылись для всех москвичей. До 1941 года было построено ещё несколько очередей метрополитена. Но самые поразительные страницы в летопись московского метро были вписаны после начала Великой

Отечественной войны. Во время авианалётов фашистской авиации станции и переходы верно послужили москвичам надёжным бомбоубежищем сотням тысяч москвичей. Удивительно, но строительство новых линий во время войны не прекращалось! В 1943 году была открыта 6-километровая линия от «Площади Свердлова» («Театральная»), до «Завода им. Сталина» («Автозаводская»), в 1944 году – 7 километровый участок от «Курской» до «Измайловской» («Партизанская»). К концу войны общая протяжённость линий московского метро составила 40 километров. Ещё более активно

метро развивалось в послевоенные годы. В 1960-е годы существенно изменились требования к оформлению подземных станций. В рамках борьбы против «украшательства» всё большее внимание стало уделяться удешевлению строительства. Ушли в прошлое ценные породы камня, бронзовые скульптуры, лепнина и мозаика, во главу угла были поставлены простота и строгость. Но вряд ли кто сможет сказать, что построенные с тех пор станции московского метро сильно портят общее впечатление, почти каждая из них имеет свое лицо, свою изюминку. Московский

метрополитен растёт и развивается, и потребность в нём у москвичей по-прежнему велика.

Голландские плотины

Голландия – «нижняя земля»… Удивительная страна, жители которой ещё 700 лет назад вступили в неравную борьбу с Северным морем, и хоть с огромными трудностями, пока побеждают его. Долгие тысячелетия здешнее побережье было надёжно защищено огромными песчаными валами – дюнами. Эти созданные приливными морскими волнами естественные плотины достигают 60 метров в высоту и 4 километров в ширину. Таким образом, именно море создало защиту против своей сокрушительной мощи. Защищаемая

дюнами постепенно опускающаяся земля Голландии (процесс, идущий и в наши дни) не была залита морской водой, на ней продолжали жить и работать люди. В XII веке море пробило песчаную преграду, затопило большой кусок побережья и образовало огромный залив Зюйдерзее. Но этим дело не ограничилось. Под угрозой затопления оказались и другие территории, приливные волны и шторма приносили опустошительные наводнения. Человеку надо было или уходить отсюда, или как-то бороться. Голландцы, трудолюбие которых считается в мире образцовым, решили отвоевать потерянные земли

обратно.

И вот, в XIII веке вокруг нынешнего Амстердама начались работы по осушению заливаемых приливами земель. Так появились первые польдеры, т. е. защищённые дамбами участки суши. Многие историки утверждают, правда, что первые плотины появились в Голландии намного раньше, в X столетии, но масштаб работ был ещё невелик. А вот плотины более позднего времени до сих пор поражают воображение, учитывая небогатый технический арсенал первых строителей. В среднем, высота каждой плотины достигает 8–10 метров, а толщина 50–100 метров.

Огромные дубовые сваи связаны крепкими досками, все наружные деревянные части защищены от камней настоящим панцирем из шляпок огромных гвоздей. Самая грандиозная дамба была построена в 1932 году, когда была одержана победа над тем самым заливом Зюйдерзее, с которого и началась война человека с морем.

Так как польдеры изначально располагались ниже уровня моря, перед голландцами стояла серьёзная проблема подземных вод, а также огромного количества мелких озёр и болот. Чтобы решить её, строились системы дренажных каналов, по которым лишняя вода «поднималась»

в море. Как известно, вода в гору не течёт, её приходилось перекачивать из канала в канал с помощью специальных насосов, которые приводились в движение знаменитыми голландскими ветряными мельницами. Эти мельницы и по сей день являются символами страны, хотя силу ветра и заменила паровая, а затем и электрическая энергия.

Несмотря на титанические усилия строителей, Северное море за эти 700 лет неоднократно брало реванш, то здесь, то там прорывая защитные сооружения голландцев. Одно из самых грандиозных наводнений случилось в 1953 году,

когда во время мощнейшего шторма дамбы были прорваны в 57 местах одновременно! За несколько часов значительная часть государства оказалась под водой. Для того чтобы снова изгнать море со своей территории, Голландии потребовался целый год. Значительные убытки заставили голландцев реализовать грандиозный план «Дельта», по которому к 1986 году была построена самая большая в мире система плотин, каналов и шлюзов. Разумеется, эти новые плотины значительно отличаются от построенных ранее. На смену земле, камням, дереву и гвоздям пришли бетон и мощные стальные щиты,

которые могут опускаться и подниматься.

Плотины служили голландцам защитой не только от моря, но и от воинственных соседей. Не раз жители Голландии сами разрушали свои дамбы и заливали водой большие области на пути неприятеля.

Несмотря на то, что человек сейчас обладает техникой неизмеримо более мощной, чем раньше, перед лицом морской стихии он всё так же слаб и уязвим. В результате таяния полярных льдов уровень мирового океана за последние 100 поднялся на полметра, а сила ураганов увеличилась… Так что от голландцев

по-прежнему потребуется всё их умение и трудолюбие, весь их инженерный гений, чтобы отстоять отнятое у моря.

Плотина Гувера

На протяжении всей истории цивилизации человек пытался поставить себе на службу силу воды тех рек, возле которых он селился.

В конце 30-х годов XX века очередь на «улучшение» природы встали западные штаты США. Помочь в этом должна была река Колорадо, быстрая и глубокая, которая снабдила бы водой целую систему плотин и каналов. Без этой воды огромные территории в Аризоне, Неваде, Калифорнии, Нью-Мексико, Вайоминге и Юте были малопригодны для земледелия, да и просто для нормальной жизни.

Непредсказуемые наводнения чередовались с сильными засухами. Также насущно стояла проблема электроэнергии, которой катастрофически не хватало в этом слабоосвоенном районе. Несмотря на Великую Депрессию, которая буквально парализовала мировую экономику, в 1931 году обуздание Колорадо началось. Пять тысяч человек вместе с семьями, со всех концов Соединённых Штатов переселялись сюда, ведь несмотря на очень скромные заработки и тяжелейшие условия труда и жизни здесь была работа, с которой в стране были большие проблемы. Место для строительства было

выбрано исключительно удачно – Чёрный каньон, узкий и глубокий, на границе между Аризоной и Невадой. Для отвода вод Колорадо в стенах каньона чуть выше по течению были пробиты четыре туннеля. Затем рабочие с помощью специального снаряжения чистили стены каньона от камней. Только после этого приступили к основному этапу строительства. За два года круглосуточной работы в плотину было уложено 3360 тыс. кубометров бетона. В итоге, высота плотины получилась равной 221 метру, длина – 379 метрам, а толщина у основания – 200 метрам! Искусственное озеро Мид, образовавшееся в результате

строительства, стало самым большим водохранилищем в США, вмещающим 37 миллиардов кубометров воды. Длина озера – 185 километров, а глубина без малого двести метров. Семнадцать генераторов плотины Гувера в состоянии вырабатывать более 2000 мегаватт электроэнергии для соседних штатов.

Но не только и не столько из-за своих размеров является плотина

Гувера подлинным инженерным шедевром. Поражает система управления этим грандиозным сооружением. Инженеры, наблюдающие за работой плотины Гувера, могут контролировать сток Колорадо, что позволяет полностью исключить вероятность наводнения ниже по течению реки. Раньше подобные наводнения регулярно губили посевы на прибрежных фермах. С помощью электроники удалось добиться того, чтобы нагрузка на каждый из семнадцати генераторов зависела от электропотребления и корректировалась… каждые две секунды! Также центр управления

плотины Гувера регулирует уровень воды, а следовательно и выработку электроэнергии на плотинах Дэйвис-Дам и Паркер-Дам, расположенных ниже по течению. При расчёте потоков, проходящих через плотину Гувера, учитывается потребность в воде на всём протяжении Колорадо вниз от электростанции, а это расстояние вода проходит более, чем за пять дней! И пусть размеры плотины давно уже не рекордные, она всё равно остаётся подлинным достижением человеческого гения.

Туннель под проливом Ла-Манш

Пролив Ла-Манш, отделяющий Великобританию от европейского континента, очень давно перестал быть просто географическим или экономическим фактором. На протяжении многих веков пролив оказывал влияние на европейскую и даже на мировую политику. Для одних слова «переплыть Ла-Манш» означали поездку в Англию, как в страну свободы и прогресса. Это на самом деле было так. Передовая техническая держава, с развитой демократической системой, Англия

частенько становилась вторым домом для людей, подвергшимся гонениям у себя на родине. Недоброжелатели же этой страны после очередной крупной европейской войны частенько говорили: «Англия опять отсиделась на своих островах». И в этих словах тоже есть немалая доля правды.

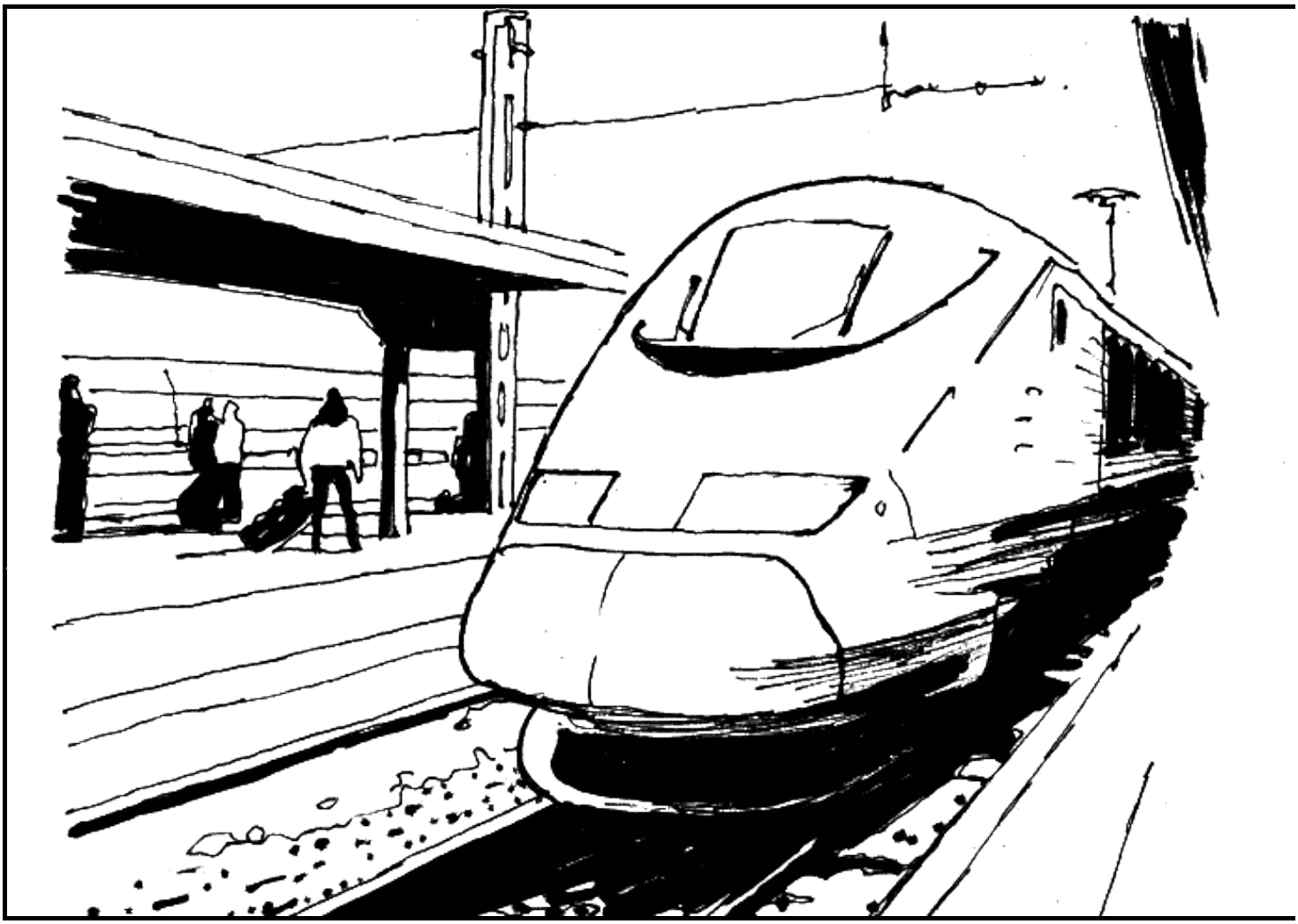
Но каковы бы ни были выгоды и недостатки отсутствия прямого сухопутного сообщения между Англией и континентом, идея так или иначе соединить их уже очень давно занимала многих учёных и политиков. Больше всего сил и времени решению этой проблемы отдали, конечно, сами англичане, а

также французы, ведь именно Франция является ближайшей соседкой Англии через не самый широкий, но капризный Ла-Манш. Мотивы тоже были разными. В основном, конечно, мечтали об усовершенствовании средств сообщения для развития торговли и туризма, для воплощения в жизнь идеи единой Европы, которая всё больше овладевала умами. Но в какой-то момент французские инженеры по настоянию Наполеона всерьёз рассматривали возможность соединить Англию с континентом для завоевания оной. Но тогда, в самом начале XIX века, в условиях полыхающей на континенте войны,

за это не решились даже взяться.

Но каким образом можно обуздать водную преграду? До сих пор человечеству известно только два пути – мост и туннель. И практически все, и энтузиасты, и серьёзные учёные предлагали преодолеть Ла-Манш с помощью рытья туннеля. Первые такие проекты появились ещё в середине XVIII века. Сначала передвижение по туннелю предполагалось с помощью специальных конных экипажей. С развитием техники появились проекты туннелей с железнодорожным сообщением. Однако несовершенство строительной техники и

запредельные сметы долгое время становились непреодолимой преградой. Наконец, в 1881 году проблема была переведена в практическую плоскость: на побережье и Франции и Англии одновременно началось бурение. Работы шли не в самом узком месте, а в 10 километрах от него, учёные пришли к выводу, что дно здесь состоит из более мягких пород, и это компенсировало бы большую длину туннеля. Но в 1883 году английские военные настояли на приостановке строительства. К этому моменту с обеих сторон под землёй было прорыто порядка 2 километров.



Поезд Eurostar, курсирующий по маршруту Лондон – Брюссель

Две последовавшие вслед за тем мировые войны мало способствовали тому, чтобы правящие круги Англии изменили своё отношение к подобному сооружению, и

потребовались ещё долгие десятилетия, чтобы очередной проект получил серьёзную поддержку двух заинтересованных государств. В 1984 году Великобритания и Франция согласились оказать финансовую помощь в деле строительства сухопутного пути под проливом Ла-Манш, хотя основную нагрузку должны были нести частные инвесторы. Работы начались в декабре 1987 года, а 1 декабря 1990 года французские и английские рабочие встретились в расчётном месте, причём два хода «разминулись» буквально на несколько десятков миллиметров.

Общая длина туннеля составила без малого 50 километров. Внутренние работы и создание путей сообщения продолжались ещё три года. 4 мая 1994 года Евротуннель (таково официальное название сооружения) был торжественно пущен в эксплуатацию. Количество пассажиров ежегодно пользующихся его услугами колеблется в пределах 8 миллионов человек. В 1995 году Американское Общество Гражданских Инженеров признало Евротуннель одним из семи чудес света.

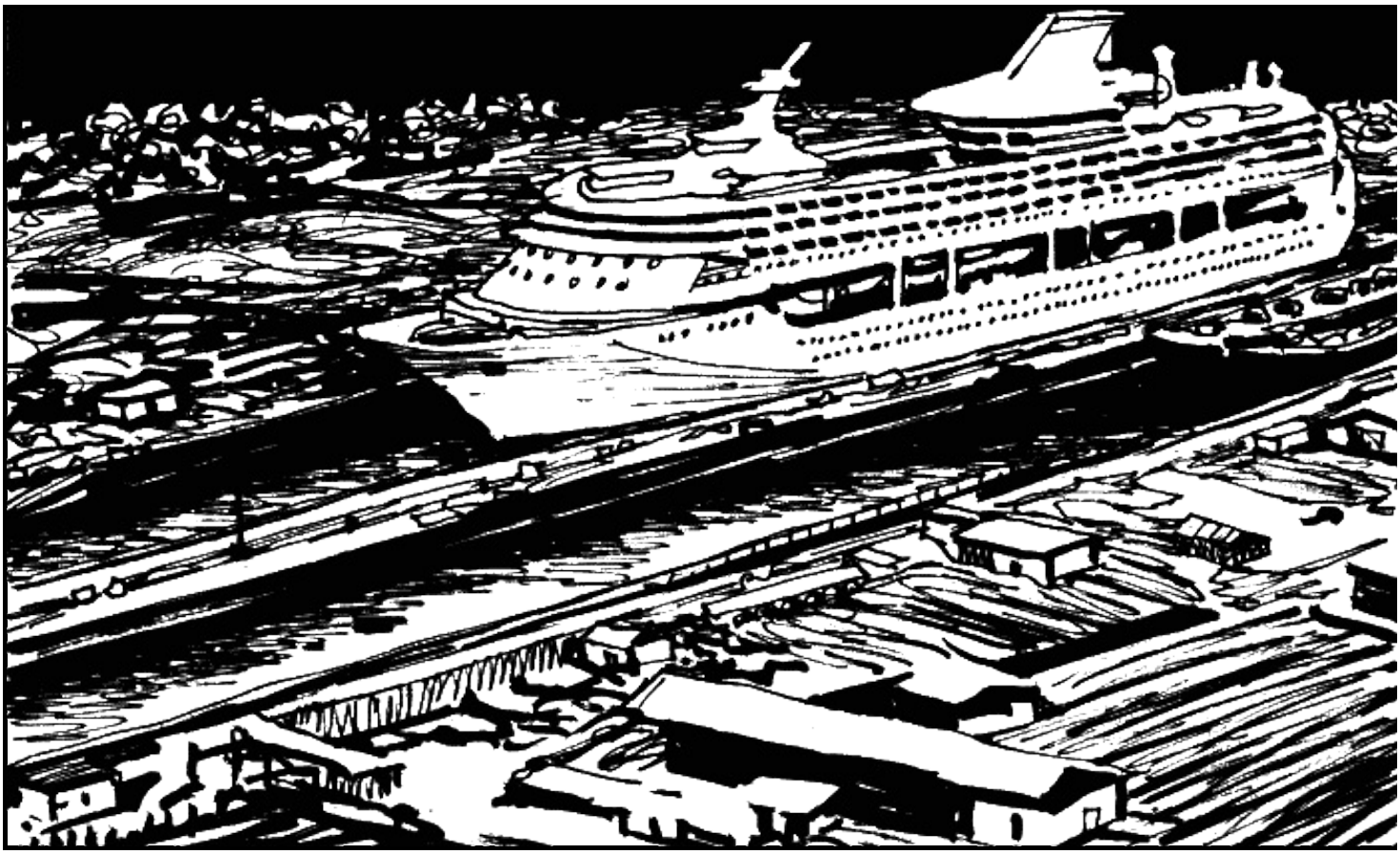
Панамский канал

Уже через несколько лет после открытия Америки европейцы поняли, что они имеют дело с огромным континентом, протянувшимся через всё западное полушарие практически от полюса до полюса. Были найдены и морские пути, позволяющие обойти это препятствие. Чтобы попасть в Тихий океан из Атлантического, кораблю было необходимо либо обогнуть мыс Горн, либо воспользоваться Магеллановым проливом. Оба пути были слишком длинны и опасны для судоходства. Вскоре выяснилось, что Америка, по сути, представляет из

себя два материка, соединённых между собой узким перешейком. И уже в 1534 году испанский король Карл V организовал специальную экспедицию, которая пыталась выяснить, нельзя ли проложить через этот перешеек судоходный канал. Затея с каналом была признана тогда нереальной, но каменную дорогу от океана к океану построили.

На протяжении нескольких веков эта идея будоражила умы политиков, предпринимателей и авантюристов. Но до XIX века дальше разговоров дело о строительстве канала через панамский перешеек не заходило. В 1850 году в самом узком месте

перешейка положили железную дорогу, но большого практического смысла для международной торговли она не имела. А между тем становилось ясно, что эксплуатация канала, если бы только удалось его построить, сулила огромные барыши. Интерес к такому строительству проявляли американцы, немцы, французы, англичане. Сохранились документы, из которых следует, что рассматривало подобный проект и руководство Российско-американской компании.



Панамский канал

Наконец, воспользовавшись серьёзными англо-американскими противоречиями, на первый план вышли французы, учредившие в 1879 году «Всеобщую компанию межокеанского канала». Были привлечены огромные средства, и сначала дела пошли, вроде бы, очень

успешно, было прорыто около 33 километров канала. Но кончилось все грандиозным скандалом и во всех языках мира слова «сделать панаму» стали означать наглое и масштабное мошенничество. «Всеобщая компания…» разорилась, все её права приобрели американцы. Параллельно с финансовыми проблемами, янки, со свойственным им напором решали и проблемы политические. Как только правительство Колумбии, на территории которой шло строительство, попыталось в 1903 году взять ситуацию под свой контроль, местные сепаратисты при помощи американцев объявили

независимость Панамы и отделились от Колумбии… вместе со строящимся каналом. США рассматривали канал не только с коммерческой точки зрения, но и видели в нём важный инструмент своего господства на американском континенте. Поэтому, «в порядке компенсации за помощь» США получили право на бессрочное пользование 1500 кв. км земли по обе стороны канала для строительства, содержания и охраны канала.

Но политика политикой, а работы на канале шли своим чередом. Памятуя о печальном опыте французов, у которых во время

строительства из-за многочисленных аварий и болезней умерло свыше 20 тысяч рабочих, инженер Джон Стивенс провёл осушение заражённых лихорадкой болот, настоял на соблюдении минимальных мер техники безопасности, организовал снабжение чистой питьевой водой. Тем не менее, за семилетний (1907–1914) «американский» период строительства, Панамский канал забрал ещё более 5 тысяч жизней. Несмотря на то, что официальное открытие канала состоялось в 1920 году, первые суда пошли по нему уже в 1914, и с тех пор их количество достигло почти 900 тысяч.

Панамский канал остается одним из грандиознейших сооружений в истории человечества.

Интернет

Интернет вошёл в нашу жизнь совсем недавно, но уже так прочно, что слова «эпоха до Интернета» звучат как «каменный век», или, по крайней мере «средневековье». В Интернете можно учиться и работать, общаться и ссориться, продавать и покупать… С каждым годом всё большее количество людей становятся пользователями всемирной паутины и конца этому процессу не видно. А между тем, каких-то 50 лет назад самые мощные компьютеры умели чуть больше нашего калькулятора, а Интернета не просто не было, но о нём даже не

мечталось передовым умам того времени. Для сравнения, легенда об Икаре родилась за тысячи лет до появления первого самолёта. Но что же было 50 лет назад? А был мир, разделённый на две части Холодной войной, был взаимный страх и недоверие и был первый искусственный спутник Земли, запущенный Советским Союзом в 1957 году.

Сразу же после первого комического запуска американские военные и политики с неприятным удивлением увидели, что советская наука и техника развиваются гораздо более быстрыми темпами, чем этого можно было ожидать от страны,

которая 10 лет назад лежала в руинах. На многих научных направлениях СССР вырвался далеко вперёд, и это отставание Америке нужно было срочно ликвидировать. Уже в следующем, 1958 году, была создана секретная военная организация ARPA (Агентство передовых исследовательских проектов). Одними из основных направлений деятельности этой организации стали компьютерные технологии и обработка информации. В 1962 году руководитель проекта Дж. Ликлайдер впервые предсказал возможность скоростной связи между компьютерами в самых

разных точках земного шара с возможностью обмена информацией любого объёма. Спустя три года был сделан первый шаг в этом направлении: через обыкновенную телефонную линию были соединены два компьютера в разных штатах. А 1 сентября 1969 году начала свою работу первая в истории компьютерная сеть ARPANET, объединившая четыре американских научно-исследовательских центра. Сервер этой сети имел оперативную память объёмом… всего-то 12 кб.

С этого времени проект, несмотря на усилия военных, перестаёт быть чисто оборонным, к сети один за другим подключаются

американские университеты, средние и мелкие научные лаборатории. В 1971 году появилась первая программа, позволившая отправлять сообщения по электронной почте. В 1973 году к сети подключились первые пользователи за пределами США, норвежцы и англичане.

Разумеется, ARPANET была не единственной компьютерной сетью, хотя и самой популярной из всех. В США и Западной Европе к середине 70-х действовало уже немало сетей, использующих совершенно разные технические стандарты, что мешало пользователям одной сети прибегать к услугам другой. Переломным стал

1983 год, когда ARPANET перешла на так называемый протокол TCP/IP, практически сразу ставший универсальным языком, с помощью которого сети стали объединяться в одну огромную систему. Переход официально был совершён 1 января, и этот день считается Днём рождения Интернета. Тогда же появилось и название «internet», первоначально со строчной буквы.

Но всё-таки, несмотря на всё возраставшую популярность Интернет оставался вотчиной учёных. Революция произошла на рубеже 80–90 годов. Сначала, в 1988 году, пользователи получили возможность общаться в реальном

времени (чат), в 1989 Тим Бернерс разработал концепцию «всемирной паутины», объединённой системой «ссылок», а в начале 90-х Интернет «научился» передавать картинки, цвета и музыку, после чего стал «товаром массового спроса». Начиная с этого времени число пользователей сети Интернет в мире нарастает лавинообразно. Улучшается и упрощается система доступа к сети, которая к настоящему времени стала в буквальном смысле слова мировой.